DAOS

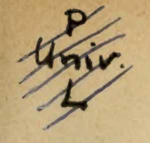
TABLEAU DE LA COMÉDIE GRECQUE

PENDANT LA PÉRIODE DITE NOUVELLE

(Κωμωιδία Νέα)

Lyon. — A. REY, Imprimeur de l'Université, 4, rue Gentil. — 52161.

Exemplaire N° 108



ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE LYON
NOUVELLE SÉRIE
II. *Droit, Lettres.* — Fascicule 26.

DAOS

TABLEAU DE LA COMÉDIE GRECQUE

PENDANT LA PÉRIODE DITE NOUVELLE

(Κωμωιδία Νέα)

PAR

PH.-E. LEGRAND
Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.



LYON
A. REY, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
Rue Gentil, 4

PARIS
LIBRAIRIE A. FONTEMOING
Rue Le Goff, 4

1910



A mes chers collègues

FERNAND ALLÈGRE

PROFESSEUR DE LANGUE ET LITTÉRATURE GRECQUES

PHILIPPE FABIA

PROFESSEUR DE PHILOLOGIE CLASSIQUE

Témoignage d'estime et d'amitié.

DAOS

TABLEAU DE LA COMÉDIE GRECQUE

PENDANT LA PÉRIODE DITE NOUVELLE

(Κωμωιδία Νέα)

INTRODUCTION

PROGRAMME ET LIMITES DE CETTE ÉTUDE

Nous possédons en France plusieurs travaux d'ensemble sur Ménandre et sur la Nouvelle Comédie (*κωμωιδία νέα*) : qu'il suffise de rappeler les livres de Benoît[1] et de Guillaume Guizot[2], plusieurs chapitres de l'*Histoire de la Comédie Grecque* de Denis[3], un chapitre de M. Maurice Croiset dans l'*Histoire de la Littérature Grecque*[4]. Si, pour rédiger cet ouvrage, je n'avais pas utilisé d'autres documents que mes devanciers, sans nul doute, venant après ces bons auteurs, j'aurais perdu ma peine. Mais, grâce à de récentes découvertes et au progrès constant des recherches philologiques, peut-être aussi par l'effet d'une hardiesse imprudente, j'ai pu — ou cru pouvoir — faire état de textes plus nombreux. Ma description de la Nouvelle Comédie sera plus ample et plus complète que les descriptions précédentes. Je souhaite vivement qu'aux yeux des connaisseurs elle n'en paraisse pas d'autant moins exacte[5].

[1] C. Benoît, *Essai historique et littéraire sur la comédie de Ménandre* (1854).
[2] G. Guizot, *Ménandre, étude historique et littéraire sur la comédie et la société grecques* (1855).
[3] T. II (1886), ch. xix-xxi, p. 399 et suiv.
[4] T. III (1891), ch. xiii, p. 581 et suiv.
[5] Je souhaite aussi que le patronage de Daos, sous lequel je l'ai placée, ne lui nuise pas dans l'esprit des honnêtes gens. Daos, l'ancêtre des Scapins et des Figaros, a

Pour nous faire une idée de ce que fut la νέα, nous avons à notre disposition deux catégories de documents : d'abord des fragments originaux, auxquels il convient d'ajouter quelques appréciations et renseignements divers émanant d'écrivains anciens ; puis des imitations plus ou moins fidèles, des œuvres dérivées, grecques et latines. Le trésor des fragments originaux s'est, en ces temps derniers, considérablement enrichi[1]. Depuis dix ans surtout ont été publiés tour à tour des morceaux importants de plusieurs pièces de Ménandre, et aussi des débris d'autres comédies anonymes, beaucoup plus développés et plus intéressants au point de vue dramatique que les malheureuses bribes contenues dans le recueil de Kock[2]. Néanmoins, les documents de la seconde espèce forment

été en son temps un assez triste sire, ayant entre autres défauts celui qu'un homme de science doit abhorrer par dessus tout, le défaut de mentir. Heureusement pour la comédie nouvelle, elle valut mieux que lui sous le rapport de la moralité; et, dans ce que nous avons du répertoire, les tromperies dont il est l'artisan ne réclament pas pour elles toute l'attention. Daos n'en est pas moins un des personnages principaux du genre que nous voulons étudier, un de ceux qui, par la suite des temps, ont eu la postérité la plus longue. Aussi bien que ses maîtres, Pamphile l'amoureux ou le bonhomme Chrémès, il mérite les honneurs d'une dédicace. Et je pense que, dans les Enfers, il y sera plus sensible. Daos était vaniteux, Daos était vindicatif; il vaut mieux être en paix avec ses mânes.

[1] Je citerai les fragments anciennement connus d'après le recueil de Th. Kock, *Comicorum atticorum fragmenta*, 3 vol., 1880-1888.

[2] Je n'entreprends pas d'énumérer ici toutes ces trouvailles, ni surtout d'en donner la bibliographie. Voici les principales :

I. Fragments de Ménandre : fragments publiés par Jernstedt en 1891 (*Fragments de comédies attiques de Porphyre Uspensky*, en russe), dont un doit provenir des Ἐπιτρέποντες et un autre du Φάσμα (ce dernier commenté par Kock dans le *Rheinisches Museum*, 1893, p. 225 et suiv., et par Körte dans la *Berliner philol. Wochenschrift*, 1907, p. 649-650) ; — fragments du Γεωργός, publiés par Nicole d'après un papyrus de Genève (*Le Laboureur de Ménandre*, Bâle et Genève, 1898), et une seconde fois par Grenfell et Hunt (*Menanders* Γεωργός, *a revised text of the Geneva fragment*, Oxford, 1898) ; — fragments de la Περικειρομένη et du Κόλαξ, dans les *Oxyrhynchos Papyri*, t. II (1899), nº 211, et t. III (1903), nº 409 ; — longs morceaux du Ἥρως, des Ἐπιτρέποντες, de la Περικειρομένη, de la Σαμία, publiés par Lefebvre (*Fragments d'un manuscrit de Ménandre*, Le Caire, 1907), révisés par Körte (*Berichte der k. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, LX, 1908, p. 87 et suiv.) ; — fragment de la Περικειρομένη publié par Körte (*Ibid.*, p. 145 et suiv.) ; — un fragment qui paraît provenir de la Περινθία (*Oxyrhynchos Papyri*, t. VI (1908), nº 855 : pour le rattachement à la Περινθία, cf. Körte, *Hermes*, XLIV, 1909, p. 309 et suiv.). — Je suivrai, pour citer le Ἥρως, les Ἐπιτρέποντες, la Περικειρομένη, la Σαμία, la numération de van Leeuwen, 2ᵉ édition (*Menandri quatuor fabularum fragmenta*, iterum edidit van Leeuwen, Leyden, 1908) ; pour citer le Γεωργός et le Κόλαξ, celle de Kretschmar, qui a réuni dans une dissertation (*De Menandri reliquiis nuper repertis*, Leipzig, 1906) les fragments de Ménandre découverts entre 1886 et 1906 (sauf quatre fragments, brefs et peu importants, publiés d'après un manuscrit d'Athènes dans les *Nachrichten* de Göttingen, 1896, p. 315 et 317-318, lesquels ont été oubliés).

II. Fragments d'auteurs incertains : fragment de prologue, publié par Kaibel

encore la masse principale. De ces documents, les auteurs dont j'ai cité les noms ne se sont servis qu'avec une très grande discrétion. J'en ai usé, au contraire, largement. Du moins je n'ai puisé, de façon à peu près exclusive, que dans des productions dont la dépendance à l'égard de la comédie nouvelle ne fait de doute pour personne : dans les *palliatae* [1], dans les *Dialogues des Courtisanes* de Lucien, dans les *Épîtres* « amoureuses » et « parasitiques » d'Alciphron [2]. Déterminer comment Plaute et Térence, comment Alciphron et Lucien imitèrent les comiques du IVe et du IIIe siècle est une tâche délicate, complexe, à laquelle de nombreux érudits se sont depuis longtemps appliqués. On ne doit pas attendre que je résume ici les résultats acquis, ni que, dès maintenant, je traite la question dans son ensemble. Ce serait présenter avant l'heure, à propos d'une discussion de sources, ce qui doit former la matière d'une bonne partie de ce livre. J'indiquerai chemin faisant, soit en tête des différents chapitres, soit au cours des descriptions elles-mêmes, pourquoi j'ai cru licite d'admettre certains traits empruntés à telle ou telle œuvre dérivée. Trop souvent, je le confesse d'avance, mon sentiment personnel est tout ce que j'aurai à alléguer. Il ne faudra pas me tenir rigueur de cette présomption apparente ; après plusieurs années de commerce assidu avec quelques écrits, un homme est, je crois, excusable, s'il se figure y *sentir* des qualités, des caractères, des relations, dont il ne peut administrer la preuve. En cas que je me trompe, ce sera de bonne foi ; et ce ne sera pas à la légère.

Peut-être, élargie comme je veux l'élargir, l'étude de la comédie nouvelle semblera-t-elle se confondre avec d'autres études, notamment avec celle de la *palliata*. On pourra juger que toute la nouveauté de mon ouvrage consiste à répéter sous l'étiquette de Philémon, de Ménandre, de Diphile ou d'Apollodore ce qui a déjà été dit, et

d'après un papyrus de Strasbourg (*Nachrichten* de Göttingen, 1899, p. 549 et suiv.) : — les fragments numérotés 10 et 11 dans les *Oxyrhynchos Papyri*, t. I (1898) : — les fragments numérotés 5 et 6 dans les *Hibeh Papyri*, t. I (1906) ; — les fragments publiés par Jouguet d'après des papyri de Ghorân (*Bull. de Corr. hellén.*, XXX, 1906, p. 124 et suiv. ; cf. Körte, *Hermes*, XLIII, 1908, p. 38 et suiv.) ; — deux fragments, dont l'un provenant peut-être du Κιθαριστής de Ménandre, publiés sous le numéro 19 dans le tome V des *Berliner Klassikertexte* (2e Hälfte, 1907).

[1] Je citerai les comédies de Plaute d'après l'édition Leo (1895-1896) ; celles de Térence, d'après l'édition Dziatzko (1884) : les fragments des comiques latins, d'après Ribbeck (*Comicorum romanorum fragmenta*, 3e éd., 1898).

[2] *Alciphronis Epistulae*, éd. Schepers, 1905.

redit, sous celle de Térence ou de Plaute, de Lucien ou d'Alciphron. Incontestablement, il y aurait du vrai dans cette critique. Je ne saurais pourtant l'accepter sans réserves. Si j'étudiais Plaute ou Térence, je m'appliquerais à faire connaître toutes les ressources, tous les procédés de leur art : j'essaierais de mettre en relief leurs mérites et leurs faiblesses propres. Étudiant la *νέα*, je procéderai différemment. Les comédies latines et leurs auteurs ne m'intéresseront qu'à un point de vue spécial, en tant que copies et interprètes de modèles disparus. Loin d'insister sur ce qui leur assure une physionomie particulière et une certaine originalité, j'en ferai autant que possible abstraction. Ce n'est pas tout le théâtre de Plaute et de Térence, — ou, pour mieux dire, ce n'est pas tout dans le théâtre de Plaute et de Térence, — que je prendrai en considération. Et ce n'est pas non plus l'ensemble des *Dialogues des Courtisanes* ni la totalité des *Épîtres* amoureuses ou parasitiques. Dans ces diverses œuvres, je choisirai, à tort ou à raison, des éléments dont je me servirai pour reconstituer la *νέα*, tandis que d'autres demeureront exclus. Au reste, je reconnais que le présent travail est, dans une très large mesure, un travail de reprise et de compilation. Mais les compilations ne sont pas toujours inutiles. Il est même nécessaire, pour la commodité des travailleurs, que, sur chaque sujet important, il en soit composé une de temps en temps. Si celle que je publie ne me fait pas honneur, elle pourra rendre service à autrui. Je n'en demande pas davantage.

On trouvera dans ce livre beaucoup de renvois et de notes. Bien qu'il soit à la mode de dénigrer cet appareil, je l'ai maintenu, et ne m'en excuse point. Ceux que les notes ennuient auront la ressource de ne pas lire les miennes ; car le texte principal sera toujours, sans elles, intelligible. A d'autres, elles rendront plus facile le contrôle des opinions émises, la rectification de raisonnements vicieux ou d'inexactitudes. C'est pour cela qu'elles tiennent le bas des pages, et non pas pour permettre un étalage mesquin d'érudition.

***

J'ai employé déjà à différentes reprises l'appellation de *Comédie Nouvelle*. Il me faut préciser la valeur que je lui attribue. Pendant longtemps on admit sans conteste, sur la foi de documents antiques,

que l'histoire de la comédie grecque devait se diviser en trois périodes : comédie *ancienne* ou ἀρχαία, pendant le v[e] siècle ; comédie *moyenne* ou μέση, pendant les deux premiers tiers du iv[e] ; comédie *nouvelle* ou νέα, depuis l'époque d'Alexandre — disons, pour fixer les idées, depuis 330 environ — jusqu'à la fin du genre. Aujourd'hui, la légitimité de cette division a été mise en doute. Fielitz a soutenu qu'elle datait d'une époque relativement récente — de l'époque d'Hadrien — et qu'elle avait été imaginée, sans raisons sérieuses, par quelque grammairien pédant ou étourdi[1]. Puis l'idée s'est fait jour, que, dans l'esprit même de l'inventeur, la distinction d'un moyen terme (κωμῳδία μέση) n'avait peut-être rien à voir avec la chronologie, et que la comédie *moyenne* était moyenne non dans l'ordre du temps, mais au point de vue de la qualité[2]. Nous ne pouvons pas nous dispenser d'examiner rapidement cette thèse[3].

Les textes qui invitent à tenir κωμῳδία μέση pour un équivalent de κωμῳδία μικτή, sans acception de temps, sont en très petit nombre[4]. Un traité anonyme Περὶ κωμῳδίας mentionne la μέση en troisième lieu, à la suite de la νέα : Γεγόνασι δὲ μεταβολαὶ κωμῳδίας τρεῖς· καὶ ἡ μὲν ἀρχαία, ἡ δὲ νέα, ἡ δὲ μέση[5]. Mais peut-être cette rédaction s'explique-t-elle parce que la division en trois périodes a été introduite après coup dans un exposé qui, primitivement, n'en admettait

[1] Fielitz, *De Atticorum comoedia bipartita* (Diss. Bonn, 1866), p. 70-71.

[2] Cf. von Wilamowitz, *Euripides' Herakles*, I, p. 134, n. 21 ; *De tribus carminibus latinis* (Ind. schol. Göttingen, 1893/4), p. 24.

[3] Je cite les textes anciens concernant l'histoire du genre comique d'après les éditions de Dübner *(Scholia graeca in Aristophanem, cum prolegomenis grammaticorum,* Didot, 1855) et de Kaibel *(Comicorum graecorum fragmenta,* I, 1899).

[4] Il ne faut pas ranger dans cette catégorie les textes où Platon le comique est présenté comme le prince de la comédie moyenne (IV Dübner, p. xvi = Kaibel, p. 13; IXa D., p. xviii et IXb, p. xxi = Kaibel, p. 15; X D., p. xxii) ; car ces textes admettent certainement que la μέση fleurit entre l'ἀρχαία et la νέα (témoin les indications temporelles : ἐπεὶ δὲ..., εἶτα δὴ... ἔτι δὲ καὶ ἐπὶ τὸ πλέον προιούσης τῆς κακίας..., μετέσχον δέ τινος χρόνου τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας, etc.). Platon le comique ne semble pas avoir été, je l'avoue, sensiblement plus jeune qu'Aristophane (cf. *Revue des Études anciennes*, IX, 1907, p. 152-153 ; *Journal des Savants*, 1907, p. 592) ; mais il a pu vivre beaucoup plus longtemps, en sorte qu'une bonne partie de sa carrière appartînt à la période moyenne. Inversement, si Alexis est rattaché d'ordinaire à la μέση, bien qu'il ait prolongé sa vie au delà de celle de Ménandre, c'est qu'il avait commencé de produire longtemps avant ce dernier (cf. ci-dessous, p. 12). De même Philémon, qu'Apulée, en contradiction avec tous les autres auteurs, appelle : *mediae comoediae poeta* (cf. ci-dessous, p. 13).

[5] An. III Dübn., p. xiv = Kaibel, p. 7 (§ 2).

que deux[1] : ou bien parce que le rédacteur, obéissant à un scrupule logique, n'a pas voulu mentionner *le milieu* avant les deux extrêmes qui le déterminaient. Quoi qu'il en soit, le mot *μεταβολαί* garantit qu'il songeait à des périodes de temps[2] ; aussi bien, dans l'énumération des poètes qui illustrèrent chacune des trois espèces de comédie, les représentants de la *μέση* venaient entre les représentants de l'*ἀρχαία* et ceux de la *νέα* (§ 12 et suiv.) ; le seul dont le nom ait subsisté — Antiphane — est plus récent que les premiers, plus ancien que les autres. La comédie moyenne est de même nommée en troisième lieu dans une phrase d'un *procème* de Tzetzès : *καὶ πάλιν καθ' ἑτέραν διαίρεσιν τῆς κωμωιδίας τὸ μέν ἐστιν ἀρχαῖον, τὸ δὲ νέον, τὸ δὲ μέσον*[3]; mais rien, dans ce qui suit, ne correspond aux mots *τὸ δὲ μέσον* ; ces mots, probablement, ont été introduits à la place où ils sont par un interpolateur[4]. Nous restons en présence d'un unique document, la dernière phrase du « traité Coislin » : *τῆς κωμωιδίας παλαιά, ἡ πλεονάζουσα τῶι γελοίωι· νέα, ἡ τοῦτο μὲν προιεμένη, πρὸς δὲ τὸ σεμνὸν ῥέπουσα· μέση, ἡ ἀπ' ἀμφοῖν μεμιγμένη*[5]. Cette fois, il n'est pas contestable que la *μέση* ne soit comprise et présentée comme un genre mixte. Devons-nous donc admettre que le traité Coislin, à lui tout seul, exprime la saine doctrine, et que tant d'autres textes, où *μέση*, sans nul doute, est pris dans l'acception chronologique, répètent un contresens ? J'avoue que ce contresens supposé eût été des plus naturels. Μέσος, qui sert à qualifier assez souvent le troisième terme d'une énumération ternaire lorsque ce troisième terme tient le milieu entre les autres et participe de la nature des deux, s'emploie aussi, et non moins couramment, pour désigner un moyen terme chronologique (par exemple : *μέση ἡλικία*); rapproché d'*ἀρχαία* et de *νέα*, *μέση*, dans l'expression *κωμωιδία μέση*, ne pouvait guère manquer d'être compris de cette dernière façon. Mais justement parce que la méprise aurait été quasi inévitable et qu'elle était facile à prévoir, nous sommes en droit de croire que l'inventeur de ladite expression

[1] Cf. Consbruch, *Zu den Traktaten περὶ κωμωιδίας*, p. 25 = *Commentationes in honorem Guilelmi Studemund*, 1889, p. 235.

[2] Cf. Arist., *Poet.*, p. 1449 a, l. 37 et suiv. : αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωιδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο οὐ λελήθασι κτλ.

[3] Anon. V Dübn. et IX a, p. XVIII, l. 67 et suiv. = Kaibel, p. 17.

[4] Ils ont été supprimés par Meineke, dont Kaibel — qui comprenait d'abord les choses différemment *Hermes*, XXIV, 1889, p. 63) — a fini par admettre l'opinion.

[5] Kaibel, p. 53.

n'y aurait pas exposé le public ; s'il avait voulu désigner un genre *mixte*, il eût sans doute préféré à l'adjectif *μέση* une autre épithète, également usitée en pareil cas et qui ne prêtait point à l'amphibologie : *μικτή*. Plutôt que de voir un contresens dans tous les documents anciens où « comédie *moyenne* » signifie « comédie qui fleurit entre l'*ἀρχαία* et la *νέα* », j'aime mieux tenir l'interprétation du traité Coislin pour une interprétation exceptionnelle. Elle n'implique pas, d'ailleurs, nécessairement que le rédacteur du traité ait fait erreur sur la valeur des mots *κωμῳδία μέση* ni qu'il ait abusé d'un terme équivoque ; il est dans l'ordre des choses qu'une forme d'art intermédiaire au point de vue du temps soit aussi une forme de transition ; c'est peut-être ce que constate le traité Coislin ; et il ne pouvait mieux le faire qu'en nommant la *μέση* en dernier lieu[1].

Ainsi, on a jugé dans l'antiquité que l'histoire de la comédie grecque était susceptible de se diviser en trois périodes, une de ces trois périodes commençant à l'époque d'Alexandre. Maintenant, voyons s'il est probable que cette opinion ait apparu aussi tard que le soutient Fielitz. Pour démontrer sa thèse, celui-ci abuse, me semble-t-il, des arguments *ex silentio*. Velleius Paterculus s'émerveille quelque part de ce que les plus glorieux représentants d'une espèce littéraire aient été souvent réunis par le sort dans un espace de temps très resserré ; il cite, en fait de poètes tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide ; en fait de poètes de l'ancienne comédie *(prisca illa et vetus comoedia)*, Cratinus, Aristophane et Eupolis ; en fait de poètes de la nouvelle comédie *(nova comoedia)*, Ménandre, Philémon et Diphile ; il ne dit rien d'une comédie moyenne[2]. S'ensuit-il qu'il n'en ait pas admis l'existence ? Cette conclusion ne me paraît pas s'imposer ; et j'estime que l'infériorité, au point de vue du mérite, des représentants de la *μέση* peut bien expliquer, à elle seule, le silence qui est gardé sur leur compte. Les passages de Plutarque[3], de Dion[4], de Quintilien[5] (d'après Denys d'Halicarnasse)

[1] Une autre explication de la phrase du traité Coislin, d'après laquelle le rédacteur aurait commis en face du mot μέση une véritable bévue, a été proposée par Kaibel, *Die Prolegomena* περὶ κωμῳδίας, p. 57-58 (dans les *Abhandlungen* de Göttingen, t. II N. F., 1897-1899).

[2] Vell. Paterc., I, 16, 2.

[3] Plut., *Quaest. Sympos.*, VII, 8, 3, 4-10.

[4] Dion Chrys., XVIII (Περὶ λόγου ἀσκήσεως), p. 477 R.

[5] Quint., X, 1, 66 et suiv.

où il n'est également question que de deux comédies, l'ancienne et la nouvelle, ne sont pas plus convaincants. Ils émanent de rhéteurs ou de moralistes, envisageant les choses de points de vue spéciaux d'où la division en trois périodes aurait été pour eux sans intérêt; ils ne font point partie de chapitres d'histoire littéraire[1]. Seconde erreur de Fielitz : il a trop volontiers considéré les témoignages qui lui étaient contraires comme datant seulement des écrivains — ou des compilateurs — chez qui il les lisait, alors que tel ou tel découle d'une source beaucoup plus reculée[2]. Lorsque Athénée, par exemple, venant à parler du comique Sotadès, le présente en ces termes : *οὐχὶ ὁ τῶν ἰωνικῶν αἰσμάτων ποιητὴς ὁ Μαρωνείτης, ἀλλ' ὁ τῆς μέσης κωμωιδίας ποιητής*[3], il est juste de dire, avec Kaibel[4], que cette observation érudite n'est sans doute pas du cru de notre auteur; Athénée l'a prise on ne sait où, selon toute vraisemblance dans un livre déjà ancien. Le titre, conservé chez le même Athénée[5], de l'ouvrage d'un certain Antiochos d'Alexandrie — *Περὶ τῶν ἐν τῆι μέσηι κωμωιδίαι κωμωιδουμένων ποιητῶν* — suggère des réflexions analogues. Fielitz s'est évertué à établir que le susdit ouvrage put être publié peu de temps avant les *Deipnosophistes*[6]; cela est peu plausible; à l'époque des Antonins, on ne faisait plus guère de travaux comme celui d'Antiochos[7]. L'érudition minutieuse dont le titre donne l'idée, l'abondance de textes et de commentaires qui furent nécessaires pour en tenir les promesses, ne se sont rencontrées nulle part plus vraisemblablement qu'à Alexandrie, pendant la belle période de la philologie hellénistique; ce doit être dans ce milieu que naquirent l'expression *κωμωιδία μέση* dont Antiochos fait usage et la distinction des trois périodes à laquelle se rattache cette expression[8].

Au reste, la question de savoir quand on parla pour la première fois de la moyenne comédie n'a qu'un intérêt secondaire; ce qui importe surtout, c'est la compétence de ceux qui en ont parlé les

1 Cf. Kaibel, *Hermes*, XXIV (1889), p. 59 et suiv.
2 Cf. Crusius, *Philologus*, XLVI (1888), p. 606-607; Kaibel, *o. l.*, p. 57.
3 Ath., p. 293 A.
4 Kaibel, *l. l.*
5 Ath., p. 482 C.
6 Fielitz, *o. l.*, p. 22-25.
7 Kaibel, *l. l.*
8 Cf. Kaibel, *o. l.*, p. 58; Leo, *ibid.*, p. 74-75; Susemihl, *Gesch. der griech. Litter. in der Alexandrinerzeit*, I, p. 426 et n. 88; Cessi, *La critica letteraria di Callimaco*, dans les *Studi italiani di filogia classica*, XV (1907), p. 74 et suiv.

premiers. Il ne faut pas se le dissimuler : dans aucun des documents anciens où apparaît la division en trois, la *μέση* et la *νέα* ne sont différenciées sérieusement. Un traité anonyme Περὶ *κωμῳδίας* (III Dübn. = II Kaibel) ne définit pas la *νέα*; et quant à ce qu'il dit de la *μέση*, — *τῆς δὲ μέσης κωμῳδίας οἱ ποιηταὶ πλάσματος μὲν οὐχ ἥψαντο ποιητικοῦ, διὰ δὲ τῆς συνήθους ἰόντες λαλιᾶς λογικὰς ἔχουσι τὰς ἀρετάς, ὥστε σπάνιον ποιητικὸν εἶναι χαρακτῆρα παρ' αὐτοῖς· κατασχολοῦνται δὲ πάντες περὶ τὰς ὑποθέσεις* (§ 12), — le tout est vrai de la période suivante. Ailleurs, dans les scholies à Denys le Thrace[1], dans une dissertation Περὶ *κωμῳδίας* que contiennent deux manuscrits d'Aristophane[2], dans les *prœmes* et dans les Στίχοι de Jean Tzetzès[3], il est dit que la comédie ancienne se moqua des gens ouvertement (*φανερῶς, ἀπαρακαλύπτως, προδήλως*), la comédie moyenne à mots couverts (*αἰνιγματωδῶς, συμβολικῶς, ἐσχηματισμένως*), et que la comédie nouvelle n'attaqua plus personne, sauf les étrangers, les esclaves et les gueux. Or, les étrangers et les gueux paraissent avoir tenu dans la *νέα* peu de place; les esclaves en tinrent davantage, non pas tant néanmoins que le laisserait croire cette classification; si bien que la différence signalée entre la *μέση* et la *νέα* est, en somme, artificielle et futile[4]. Mais on ne doit pas exagérer la portée de ces constatations. Les différents morceaux que nous venons de passer en revue procèdent probablement, — comme le traité de Platonios Περὶ *διαφορᾶς κωμῳδιῶν* (I Dübn. = I. 1 Kaib.), comme celui d'Évanthius, comme celui de l'anonyme V Dübner (p. 17-18 Kaib.), — d'un ouvrage très ancien, antérieur à la pleine floraison de ce que nous appelons la *νέα*, dans quoi, par conséquent, étaient différenciées seulement deux périodes : l'*ἀρχαία*, et, sous le nom de *comédie nouvelle* (*νέα, νεωτέρα*), ce qui est pour nous la *μέση*[5]. En démarquant cet ouvrage, l'anonyme V Dübn. laissa subsister à peu près tout tel quel; c'est pourquoi l'*ἀκμή* de la *νέα* est placée par lui à l'époque d'Alexandre, en un temps où Ménandre n'avait encore rien composé. Évanthius ajouta les noms de Ménandre et de Térence(!) comme ceux de poètes qui, « après beaucoup d'autres et avant beaucoup d'autres », avaient illustré la comédie dite *νέα*. A cette appellation de *νέα*, Platonios, faisant un pas de plus, substitua

[1] Anon. IX a Dübner, p. XVIII et IX b, p. XXI = Kaibel, p. 15, 20-21.
[2] Anon. IV Dübn., p. XIV = Kaibel, p. 13.
[3] Kaibel, p. 27-28; X b Dübn. = Kaibel, p. 78 et suiv.
[4] Kaibel, *Die Prolegomena* περὶ κωμῳδίας, p. 48-49.
[5] Kaibel, *o. l.*, p. 49.

l'appellation de μέση (la νέα, au sens actuel du mot, est nommée par lui incidemment, avec son représentant principal). Enfin, les autres grammairiens — et, avant eux, l'auteur commun de tous, peut-être un contemporain de Ménandre ou de ses successeurs immédiats[1], — instruits de l'existence de trois périodes et voulant l'affirmer, crurent pouvoir s'en tenir, pour distinguer les deux dernières, au même critérium qui avait servi précédemment à distinguer les premières : le critérium aristotélicien, la différence entre la λοιδορία, l'αἰσχρολογία, et l'ὑπονοία ou ἔμφασις. D'où la combinaison que nous avons critiquée. Cette combinaison, semble-t-il, n'est pas l'expression primitive de la théorie des trois périodes ; elle présuppose la théorie en question, elle essaie de l'accommoder avec d'autres théories plus anciennes ; elle n'en découvre point le vrai principe. Il reste donc possible que ce principe ait été bon. Nous ne devons pas perdre de vue que la division en trois périodes, même si elle n'apparut qu'à l'époque d'Hadrien, fut l'œuvre d'érudits qui connaissaient la comédie grecque infiniment mieux que nous : Athénée dit avoir lu huit cents pièces de la période moyenne[2]. Récuser, du fond de notre ignorance, le jugement de gens aussi bien informés serait une témérité singulière ; nous ne le ferons pas *a priori*.

Aussi bien, outre les raisons traditionnelles, une autre raison, toute pratique, nous engage à laisser en dehors du cadre de notre étude la comédie antérieure à 330 : sur cette comédie, nous n'avons presque pas de documents. Dans le recueil de Kock, les fragments qu'on peut dater de la période moyenne tiennent relativement peu de place ; ils sont réunis dans le deuxième volume — le plus mince des trois — avant les fragments de Philémon. Encore tout ce qui précède ceux-ci ne doit-il pas entrer en ligne de compte. Certains poètes, en qui Kock croyait voir des représentants de la μέση, nous apparaissent maintenant, grâce à des inscriptions mieux commentées, comme des poètes de la période nouvelle : tel Simylos,, dont, à vrai dire, il ne nous reste guère que le nom[3] ; tel Diodoros

[1] Kaibel, *o. l.*, p. 51.
[2] Ath., p. 336 D.
[3] Simylos fut vainqueur aux Lénéennes l'année de l'archontat de Diotimos (Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Vienne, 1906, p. 52), c'est-à-dire — d'après Capps (*American journal of archaeology*, IV, p. 74 et suiv.) et Wilhelm (*l. l.*) — en 287/6 ou dans l'une des années voisines.

frère de Diphile et son contemporain[1]. Des fragments attribués au célèbre Antiphane, né entre 408 et 405, mort entre 334 et 331[2], il en faut distraire qui appartiennent à Antiphane le jeune, fils de Panaitios, postérieur d'une génération[3]. Les débris qui figurent sous le nom de Nikostratos, sous celui d'Épigénès, doivent être partagés chaque fois entre deux homonymes, dont l'un vivait au temps de la νέα[4]. Des écrivains notables, rangés dans le recueil avant Philémon et Diphile, ont continué d'écrire en même temps qu'eux ; ce doit être le cas pour Dionysios[5], pour Timoklès[6], peut-être pour Am-

1 Classé deuxième et troisième aux Lénéennes, année de Diotimos (*Urk.*, p. 52, 61 ; *Journal des Savants*, 1907, p. 547). Prend part comme κωμῳδός aux fêtes de Délos en 284 et 280 (*Bull. de corr. hellén.*, VII, 1888, p. 105 et 107 ; *Urk.*, p. 59). Sa parenté avec Diphile ressort de l'inscription IG II 3343 ; il fut naturalisé Athénien, et mourut — après son frère — dans la première moitié du IIIe siècle (*Urk.*, p. 60).

2 Suidas, s. v. Ἀντιφάνης.

3 Suidas, *ibid.* ; cf. *Urk.*, p. 55 et suiv. A Antiphane le jeune doivent appartenir tout au moins : la Παρεκδιδομένη, postérieure à l'année 306 où Séleucus prit le titre de roi (fr. 187 ; cf. *Urk.*, p 56) ; les Δίδυμοι, contemporains du séjour à Athènes de Démétrius Poliorcète, qui habita chez l' « Auguste déesse », dans l'opisthodôme du Parthénon (fr. 81 ; cf. *Urk.*, p. 57-58) ; peut-être le Κιθαριστής, où il y avait une allusion à la défaite d'Agis en 331 (fr. 117 ; cf. *Urk.*, p. 57) ; probablement les Ἀνασῳζόμενοι une pièce de ce nom fut représentée sous l'archontat de Diotimos, et le protagoniste — qui pouvait bien être en même temps l'auteur — se nommait Antiphane ; cf. *Urk.*, p. 52, 55, 58.

4 La première victoire lénéenne d'un certain Nikostratos figure, dans la liste des poètes vainqueurs, à la cinquième ligne après celle de Ménandre (*Urk.*, p. 123) ; M. Capps la place dans les années 315-312 (*Amer. Journal of philol.*, XXVIII, 1907, p. 188). Ce Nikostratos fut classé second en 312/1, avec une pièce intitulée.... οσκόπος (*Urk.*, p. 45, 48, 133). Il parait à Délos, côte à côte avec Ameinias et Philémon, dans une inscription de 280 (*Bull. de corr. hellén.*, VII, p. 107 ; cf. Capps, *Trans. of the amer. philol. assoc.*, XXXI, p. 122 ; Wilhelm, *Urk.*, p. 45-46). A ce Nikostratos doivent appartenir, entre autres : l'Ὀρνιθευτής (d'après Harpocration, *s. v.* ; cf. *Urk.*, p. 132), les Βασιλεῖς (d'après le titre ; cf. *Urk.*, p. 132-133, 181), peut-être le Σύρος (cf. *Urk.*, p. 129). — Un Épigénès fit représenter vers 165 une pièce intitulée Παραλυτρούμενος (*Urk.*, annexe à la page 68 et page 78). D'après Pollux (VII, 29), c'est aussi à cet Épigénès qu'appartiendrait le Ποντικός (cf. *Urk.*, p. 79).

5 Si le fragment *adespoton* 450 appartient à ce poète, comme l'admet Kaibel (Pauly-Wissowa, s. v. *Dionysios*, p. 928), Dionysios aurait prolongé sa carrière jusqu'au temps de la bataille d'Ipsos (301) : car c'est à partir de cette époque seulement que Séleucus porta le surnom de Nikator. En tout cas, la mention de la ματτύη (fr. 1), plat introduit à Athènes pendant la période macédonienne (Ath., p. 662 F), l'allusion à l'Ἡδυπάθεια d'Archestratos (fr. 2), qui a dû paraître vers 330 (cf. Brandt, *Parodorum graecorum et Archestrati reliquiae*, p. 123) indiquent pour deux de ses pièces, l'Ἀκοντιζόμενος est la Θεσμοφόρος, des dates relativement basses. N'oublions pas toutefois que, sur la liste des victoires lénéennes, le nom de Dionysios précède de sept rangs celui de Ménandre ; d'après M. Capps, son unique victoire daterait des années 340-335 (*Amer. Journal of philology*, XXVIII, 1907, p. 188).

6 Dans sa Δῆλος, Timoklès parlait de l'affaire d'Harpale (324) ; dans son Φιλοδικαστής, des gynaikonomes, institués selon toute vraisemblance sous Démétrius de Phalère (Wagner, *Symbolarum ad comicorum graecorum historiam criticam capita IV*, Diss. Leipzig, 1905, p. 61). Mais son Ὀρεσταυτοκλείδης et sa Σαπφώ ont dû

phis[1] et quelques autres. C'est le cas surtout pour Alexis. Si le fragment 244 est de lui, ce poète, dont les premières victoires ne sont peut-être pas antérieures à 355[2] et peuvent avoir été des victoires de jeunesse[3], a prolongé sa vie jusqu'après le mariage de Ptolémée Philadelphe avec sa sœur Arsinoé, jusqu'au temps de la guerre de Chrémonide[4]; la plus grande partie de cette interminable carrière[5] coïnciderait, dès lors, avec la période dite nouvelle. Sans doute, des écrivains, qui, vers 330, étaient déjà formés, ont pu ensuite, pendant une décade ou un peu plus, rester fidèles à leur ancienne manière. C'est pourquoi nous laissons au compte de la *μέση* les Amphis et les Timoklès. Il est moins admissible que si, vers 330, quelque chose de nouveau apparut dans le développement du genre comique, Alexis, durant l'espace de plus d'un demi-siècle, l'ait obstinément ignoré. Bien qu'on nous le présente comme un des coryphées de la période moyenne, nous pourrons donc, je crois, à l'occasion, lui emprunter quelques traits.

Ainsi, la critique de ces dernières années tend à dépouiller la *μέση*

suivre de près le plaidoyer d'Eschine contre Timarque, prononcé en 345 (Wagner, *o. l.*, p. 60; Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1906, p. 901); ses Ἥρωες et ses Ἰκάριοι doivent être des environs de 342 (Wagner, *o. l.*, p. 26-27; Körte, *o. l.*, p. 902).

1 Un décret en l'honneur de ce poète est de 332 (IG II 5, 173 b). Mais nous ignorons à quel point de sa vie était alors Amphis. Son Δεξιδημίδης est antérieur à la mort de Platon (348), peut-être aussi son Ἀμφικράτης. Sa Κουρίς semble contemporaine de la splendeur de Sinopé, laquelle était déjà riche en 358 et n'était plus jeune peu de temps après 345 (Körte, *o. l.*, p. 901).

2 Une victoire dionysiaque d'Alexis nous est attestée pour l'année 347 (IG II 971 e). La première daterait de 357/6, si c'est d'Alexis qu'il était question dans une phrase mutilée du marbre de Paros (Capps, *Amer. journ. of philol.*, XXI, 1900, p. 60); mais cela est douteux. Kaibel la place seulement avant 353 (*Urk.*, p. 43). Sur la liste des vainqueurs aux Lénéennes, Alexis figure au huitième rang après Anaxandride, au sixième après Eubule, au quatrième après Antiphane; sa première victoire est située par M. Capps entre 358 et 350 (*Amer. journ. of philol.*, XXVIII, 1907, p. 188).

3 Aucune pièce connue d'Alexis ne date nécessairement d'avant 350 (Capps, *Amer. journ. of philol.*, XXI, 1900, p. 59). L'Ἀγωνίς dut suivre de près le procès de Timarque (fr. 3; cf. en dernier lieu Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, Diss. Bâle 1908, p. 135). L'Ἀγκυλίων fut écrit du vivant de Platon, c'est-à-dire avant 348 (fr. 1). La mention du citharède Argas dans un fragment de l'Ἀποβάτης (fr. 19) n'est pas forcément contemporaine de celle qu'Anaxandride a faite du même artiste, dans son Πρωτεσίλαος (fr. 41), au moment des noces d'Iphicrate.

4 M. Capps a supposé qu'on devait lire, dans l'inscription IG II 975 h, [Ἀτ]θίσιν, et y reconnaître la mention d'une pièce d'Alexis ordinairement intitulée Ἀτθίς; l'inscription, d'après lui, daterait des environs de 275 (*Amer. journal of archaeology*, IV, p. 86). Mais datation et lecture sont également incertaines (*Urkunden*, p. 81).

5 Cf. Plut., *De def. orac.*, 20, p. 420 D.

d'une partie de ce qui, depuis longtemps, paraissait rentrer dans son domaine. Faut-il, par une opération inverse, lui restituer quelques-uns des textes attribués d'ordinaire à la *νέα*? D'après un fragment nouveau de Philémon[1], on a conjecturé, et avec vraisemblance, que ce poète, né entre 365 et 360[2], écrivait déjà vers 342[3]. Mais ses succès datent de beaucoup plus tard; aux grandes Dionysies, il remporta le prix pour la première fois en 327[4]; aux Lénéennes, probablement pas avant 320[5]. Au cours d'une vie qui fut presque le double de la vie de Ménandre[6], Philémon ne composa pas même autant de comédies que son rival[7]; il ne semble pas, cependant, qu'étant vieux il ait cessé d'écrire[8]; nous avons donc lieu de supposer que les productions de sa jeunesse ont été rares. Par le fait, hors le fragment nouveau, rien de ce qui reste de lui ne paraît antérieur à 330[9]. En dépit de l'époque de sa naissance et de celle de ses débuts, Philémon mérite bien d'être considéré comme un auteur de la période nouvelle[10]. Je réclamerais plutôt pour la *μέση* quelques-uns des comiques de second ordre qui, chez Kock, sont placés après lui. Ainsi

[1] Fragment du Λιθογλύφος, conservé par Didyme dans le commentaire de Démosthène X, 70; cf. Wagner, *Symbolarum... capita IV*, p. 26.

[2] Cf. Dietze, *De Philemone comico*, Diss. Göttingen 1901, p. 4.

[3] Wagner, *o. l.*, p. 27; Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1906, p. 902.

[4] *Athen. Mittheilungen*, XXII (1897), p. 187.

[5] Sur la liste des vainqueurs (*Urk.*, p. 123), il vient après Ménandre. Or, nous lisons chez Eusèbe, à la date de l'olympiade 114,4 (321/0) : Μένανδρος ὁ κωμικὸς πρῶτον, δρᾶμα διδάξας Ὀργήν, ἐνίκα; et cette indication, si elle mérite créance (voir les critiques de Clark, *Classical Philology*, I, 1906, p. 316), ne peut s'entendre que de la première victoire lénéenne, la première victoire dionysiaque étant — par le marbre de Paros (*Ath. Mitth.*, XXII, p. 187) — datée de l'archontat de Démokléidès (316/5). De toute façon, Ménandre, né en 343/2, éphèbe en 325/4 (cf. Clark, *o. l.*, p. 313 et suiv.; Fergusson, *Class. philol.*, II, 1907, p. 305), n'a pas du triompher dans un des grands concours beaucoup avant 320.

[6] Ménandre a vécu 52 ans (IG XIV 1184; Apollod. ap. Gell., XVII, 4); Philémon, 97 ou 99 ou 101 (Diod., XXIII, 6; [Lucien], *Macrob.*, 25; Suidas, s. v. Φιλήμων).

[7] On avait de Ménandre au moins 105 comédies (Apoll. ap. Gell., *l. l.*); de Philémon, 97 (Diod., *l. l.*; cf. Dietze, *o. l.*, p. 6, n. 4).

[8] Plut., *An seni gerenda respubl.*, 3, p. 785 B; Apul., *Flor.*, XVI; Élien ap. Suid., s. v. Φιλήμων.

[9] L'anonyme III Dübner (II Kaib.) dit de Philémon (§ 16) : ἐδίδαξε δὲ πρὸ τῆς ριγʹ ὀλυμπιάδος (328/4).

[10] L'auteur d'une récente étude sur Diphile, M. Marigo, est d'avis que les Ἐναγίζοντες de ce poète ont été composés peu de temps après la mort de Chabrias (355) et que l'auteur est né entre 380 et 370 (*Studi italiani di filologia classica*, XV, 1907, p. 379). Cela me paraît peu probable. Je ne crois point, pour ma part, que le vers 50 du prologue du *Rudens* fasse allusion à des événements de 265 ou 263 (Marx, *Sitzungsberichte* de Vienne, VIII, 1899, p. 26, n. 1); mais le vers 1145 de la *Mostellaire*, rapproché du vers 775, prouve que Diphile était encore vivant et actif après la mort d'Agathoklès, c'est-à-dire après 289 (cf. Hüffner, *De Plauti comoediarum*

Dioxippos ; nous n'avons sur cet écrivain aucune indication chronologique précise ; peut-être est-ce lui qui, en 349, a fait représenter une comédie d'Anaxandride [1] ; dans ce cas, sa production poétique aurait probablement précédé 33o. En second lieu Straton ; il est rattaché chez Suidas à la période moyenne ; à la vérité, le seul fragment qui nous reste de lui, contenant une allusion aux *Γλῶσσαι* de Philitas de Cos, date de la fin du IVe siècle [2] ; mais il peut provenir d'une des dernières œuvres du poète et exprimer encore l'esprit de la *μέση*. Sosipatros, de qui nous possédons un unique fragment, mentionne comme vivant un certain cuisinier Chariadès de qui Euphron parlera comme d'un mort ; peut-être lui aussi a-t-il été placé trop bas. Quant à Stéphanos, fils d'Antiphane et auteur d'un *Φιλολάκων*, il est bien difficile de se prononcer sur son compte ; selon qu'on identifiera la *Θουρία* dont il parle avec la ville messénienne ou avec le pays de Thourioi, le *βασιλεύς* qu'il met en cause avec un roi de Sparte, avec Alexandre le Molosse ou bien avec Pyrrhus, Stéphanos appartiendra plutôt à l'une ou à l'autre période ; j'incline à l'attribuer à la *νέα*. Exception faite pour ces trois ou quatre poètes, le classement de Meineke, conservé généralement par Kock, me paraît devoir être maintenu [3].

exemplis atticis quaestiones maxime chronologicae, Diss. Göttingen 1894, p. 68). Comme nous ne savons pas qu'il ait atteint un âge très avancé, nous ne devons pas, il me semble, reporter la date de sa naissance au delà de 35o ou 355 tout au plus (cf. Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1906, p. 901-902). Sur la liste des vainqueurs aux Lénéennes, Diphile est mentionné deux lignes au-dessous de Ménandre. Aucun fragment de ses œuvres n'indique avec certitude une époque antérieure à 33o.

[1] IG XIV 1098, l. 8-9 : ἐπὶ Ἀπολλοδώρου Ἀγ[..... διὰ Διο]ξίππου ; cf. *Urkunden*, p. 114 et 202. Le poète comique Anaxippos, à qui on peut songer également, est présenté par Suidas comme ayant fleuri sous Antigone et Démétrius Poliorcète.

[2] J'ai peine à croire que Philitas soit né d'aussi bonne heure que l'ont admis Wagner (*Symbolarum... cap. IV*, p. 34, n. 7) et Breitenbach (*De genere quodam titulorum...*, p. 48) ; cf. Susemihl, *Gesch. der griech. Litteratur in der Alexandrinerzeit*, I, p. 176.

[3] Euphron a certainement écrit une de ses pièces après 275 (fr. 11 ; cf. Meineke, *Historia critica comicorum graecorum*, p. 478) ; quoi qu'on pense des titres de ses œuvres et du ton de plusieurs des fragments, il est donc peu vraisemblable qu'il ait produit dès avant 33o. Philippidès figure sur la liste des vainqueurs aux Lénéennes quatre lignes après Ménandre (*Urkunden*, p. 123) ; il vivait encore en 284 (Dittenberger, *Sylloge* [2], 197) ; la phrase de Suidas qui le concerne, — ἦν δὲ ἐπὶ τῆς ρια' ὀλυμπιάδος (336/2), — si elle n'est pas altérée, doit indiquer la date de ses débuts. L'époque de Damoxénos est mise définitivement hors de doute par la liste des vainqueurs aux Dionysies (IG II 977 h) et par une observation de Niese ; cf. *Urkunden*, p. 119-120) ; d'ailleurs, le vers 3 du fragment 2 — ..Κῷος· θεοὺς γὰρ φαίνεθ' ἡ νῆσος φέρειν — paraît contenir une allusion à la divinisation de Philadelphe, né à Kos. L'époque de Kriton a été fixée, postérieurement aux travaux de Meineke, par l'inscription didascalique IG II 975 (*Urkunden*, annexe à la p. 68). Hipparchos,

C'est d'autre part la comédie nouvelle, la comédie d'après 330, qu'intéressent presque seule les découvertes modernes. A la période moyenne ne se rapportent d'une façon sûre que quelques fins de vers de l' 'Ανθρωπογονία d'Antiphane [1] et deux fragments des Ἥρωες et des Ἰκάριοι de Timoklès, contemporains du fragment nouveau de Philémon [2]. Quelques-uns des fragments de Ghorân seraient écrits, au jugement de Blass, en un style qui n'est pas celui de la νέα [3] ; ce sont les moins longs et les plus mutilés ; les autres, s'ils n'appartiennent pas à Ménandre (comme les premiers éditeurs inclinaient à le croire [4]), si même ils ne datent pas du beau temps de la nouvelle comédie, sont l'œuvre d'un épigone et non d'un précurseur [5]. Quant au fragment publié dans le tome VI des papyri d'Oxyrhynchos, l'étude qu'en a faite M. Körte semble bien établir qu'il n'est pas antérieur à l'époque de Ménandre, comme on l'avait pensé [6], mais qu'il provient d'une œuvre même du prince de la νέα : la Περινθία [7]. Les fragments du tome II, le prologue de Strasbourg, le grand fragment de Berlin (s'il n'est pas un débris du Κιθαριστής de Ménandre), sont d'époque douteuse. Le fragment des papyri Hibeh provient d'une pièce qui se passait en Égypte [8] ; il doit être d'un temps où l'Égypte était hellénisée.

Après les documents originaux, passons en revue les imitations. Les modèles des plus exactes et des plus abondantes, — les comédies latines, — ont été presque tous datés approximativement [9]. Sans entrer dans le détail des discussions, rappelons pour

d'après M. Wilhelm (*Urk.*, p. 251), pourrait bien ne faire qu'un avec un acteur comique de même nom qui paraît à Délos en 263. Des deux Apollodore, dont l'existence est maintenant certaine (cf. Krause, *De Apollodoris comicis*, Berlin 1903), le plus ancien, Apollodore de Géla, figure au deuxième rang après Ménandre parmi les vainqueurs aux Lénéennes; il peut avoir été exactement, comme le dit Suidas, σύγχρονος Μενάνδρου (cf. Krause, *o. l.*, p. 34).

[1] *Oxyrh. Pap.*, III, n° 427.

[2] Commentaire de Didyme à Démosth. X, 70. Cf. Wagner, *o. l.*, p. 26; Körte, *Rh. Mus.*, LX (1905), p. 410 et suiv.

[3] *Bull. de Corr. hellén.*, XXX (1906), p. 123, n. 3.

[4] *Ibid.*, p. 146-147; contra Körte, *Hermes*, XLIII (1908), p. 55 et suiv.

[5] Cf. Körte, *o. l.*, p. 57.

[6] Leo, *Hermes*, XLIV (1909), p. 146.

[7] *Ibid.*, p. 309 et suiv.

[8] On y trouve la mention d'un νόμαρχος; cf. von Wilamowitz, *Neue Jahrbücher*, 1908, p. 34-35.

[9] Voir notamment, pour les modèles de Plaute : Hüffner, *De Plauti comoediarum exemplis atticis quaestiones maxime chronologicae*, Diss. Göttingen 1894; Schanz, *Gesch. der römischen Litteratur*, I (4e éd.), p. 72 et suiv.

chacun d'eux ce qui autorise à le considérer comme une œuvre de la νέα : ici, le nom de l'auteur ; là, le trait ou les traits d'où nous pouvons déduire un *terminus post quem*. Nous savons de source certaine que l'*Heautontimoroumenos* reproduit la pièce homonyme de Ménandre [1], et le *Stichus* — ou plutôt, comme nous verrons ailleurs [2], le commencement du *Stichus* — une partie de ses Ἀδελφοὶ α' [3] ; que l'*Andrienne*, l'*Eunuque*, les *Adelphes* ont eu pour modèles principaux trois comédies du même poète — l'Ἀνδρία, l'Εὐνοῦχος, les Ἀδελφοὶ β', — pour modèles secondaires la Περινθία et le Κόλαξ, également de Ménandre, et les Συναποθνήσκοντες de Diphile [4] ; que le *Mercator*, le *Trinummus* sont imités d'œuvres de Philémon, l'Ἔμπορος, le Θησαυρός [5] ; *Casine* et le *Rudens*, d'œuvres de Diphile, les Κληρούμενοι et une pièce dont le titre nous est inconnu [6] ; l'*Hécyre* et le *Phormion*, d'œuvres d'Apollodore de Karystos, l'Ἑκύρα et l'Ἐπιδικαζόμενος [7]. La comparaison des fragments 125 et 126 de Ménandre avec les vers 816-817, 308-309 des *Bacchides* prouve que cette comédie est une imitation du Δὶς ἐξαπατῶν ; la *Cistellaire*, dans laquelle un autre fragment de Ménandre — le fragment 558 — est traduit presque mot à mot (v. 89-93), doit être imitée de la pièce où ce fragment avait place. Dans l'*Aululaire*, un des traits de lésine prêtés à Euclion — v. 300-301 : quin divom atque hominum clamat continuo fidem, de suo tigillo fumus si qua exit foras — rappelle de près un autre trait pareil que Ménandre attribuait au φιλάργυρος Smikrinès, — *ὁ δεδιὼς μή τι τῶν ἔνδον ὁ καπνὸς οἴχοιτο φέρων* [8] ; cela nous donne quelque raison de croire

[1] *Heaut.*, prol. v. 5, et didascalie.

[2] Cf. ci-dessous, IIe partie, chapitre I.

[3] *Stichus*, didascalie. L'existence de deux pièces de Ménandre intitulées Ἀδελφοί est attestée par un scholiaste de Platon, p. 276 Herm.

[4] *Andr.*, prol. v. 9, et didascalie ; *Eun.*, prol. v. 20, 30 et suiv., et didascalie ; *Ad.*, prol. v. 6 et suiv., et didascalie ; cf. Suet., *Vita Ter.*, § 3.

[5] *Merc.*, prol. v. 5 ; *Trin.*, prol. v. 18.

[6] *Cas.*, prol. v. 31 ; *Rud.*, prol. v. 32. Peut-être l'original du *Rudens* était-il intitulé Πήρα ; cf. Schöll, *Rh. mus.*, XLIII (1888), p. 298 et suiv. ; Marigo, *Studi italiani di filologia classica*, XV (1907), p. 480.

[7] *Phorm.*, prol. v. 24, et didascalie ; *Héc.*, préface de Donat, notes aux vers 58, 214, 286, 380, 440, 620, et addition à la *Vita Terenti* de Suétone (la didascalie du Bembinus dit *Graeca Menandru*, mais ne mérite pas de créance ; cf. Fabia, *Les Prologues de Térence*, p. 192 ; Schanz, *o. l.*, p. 145-146). Une vie de Térence, publiée par Angelo Mai, précise que, pour les deux pièces, il s'agit bien d'Apollodore *de Karystos* (et non d'Apollodore de Géla) ; cf. Krause, *De Apollodoris comicis*, p. 39 et suiv.

[8] Chorikios, *Apologie des mimes*, dans la *Revue de philologie*, 1877, p. 228.

que Ménandre a fourni le modèle de l'*Aululaire*[1]; en tout cas, ce modèle, qui contenait, semble-t-il, une mention des γυναικονόμοι[2], n'était pas antérieur au gouvernement de Démétrius de Phalère[3]. L'original de la *Mostellaire* fut écrit du vivant de Philémon et de Diphile[4], après la mort d'Alexandre et celle d'Agathoklès (289)[5]; il y a grande apparence que ce fut le Φάσμα de Philémon[6]. L'Ὀναγός, modèle de l'*Asinaire*, était l'œuvre d'un certain Démophilos sur lequel nous ne savons rien[7]; on a vu de nos jours dans les vers 712-713 une dérision des honneurs divins et du titre Σωτήρ décernés à plusieurs d'entre les Diadoques[8]; dans les vers 68 et suiv., une allusion à l'intrigue de quelque comédie antérieure, peut-être le Ναύκληρος de Ménandre[9]; ces hypothèses ne manquent pas de plausibilité; mais surtout, Démophilos ayant peu de renom, Plaute n'eût sans doute pas songé à l'imiter si, lorsqu'il écrivait, les pièces du poète grec avaient été déjà des vieilleries. Dans l'*Amphitryon*, une indication de temps nous est fournie par quelques vers du récit de Sosie, décrivant des manœuvres militaires de l'âge des Diadoques[10]; le modèle grec ne fut donc pas, comme on l'a cru parfois, une comédie de la période moyenne; on a conjecturé que ce pouvait être une pièce de Philémon, la Νύξ, dont le vrai titre eût été Νὺξ μακρά[11]. L'original du *Curculio*, d'après les vers 394-395, était postérieur à un siège de Sicyone qui est ou bien celui de 303 ou bien un autre plus ancien de dix ans[12]. L'original de l'*Epidicus*, joué au lendemain d'une campagne des Athéniens contre Thèbes, date vraisemblable-

[1] Voir les considérations littéraires développées par M. Geffcken, *Studien zu Menander*, progr. Hambourg, 1898.
[2] *Aul.*, v. 504 : Moribus praefectum mulierum hunc factum velim.
[3] Cf. Gilbert, *Griech. Staatsalt.*, I², p. 178. Sur d'autres prétendus indices chronologiques, cf. Hüffner, *o. l.*, p. 61 et suiv.
[4] *Most.*, v. 1149 : Si amicus Diphilo aut Philemoni es... (texte établi par Leo, *Hermes*, XVIII, 1883, p. 559 et suiv.)
[5] *Ibid.*, v. 775.
[6] Festus cite la pièce sous le nom de *Phasma*; cf. Schanz, *o. l.*, p. 82.
[7] *As.*, prol. v. 10.
[8] Cf. Hüffner, *De Plauti com. exemplis atticis..*, p. 69-70.
[9] Cf. Leo, *Hermes*, XVIII (1883), p. 564; Dietze, *De Philemone comico*, p. 79.
[1] *Amph.*, v. 242 et suiv.; cf. von Wilamowitz, *Euripides' Herakles*, II², p. 227. Voir toutefois les observations de Schwering, *Ad Amphitruonem prolegomena*. Diss. Greifswald 1907, p. 36-37 et voisines.
[11] Cf. Dietze, *o. l.*, p. 22-23.
[12] Cf. von Wilamowitz, *Isyllos von Epidauros*, p. 37; Hüffner, *o. l.*, p. 26.
[13] Cf. Hüffner, *o. l.*, p. 40; von Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis*, p. 14.

ment de 292 ou de 289. Dans le *Miles*, le nom de Séleucus (v. 75, 948, 951), dans le *Truculentus*, la mention d'un soldat « babylonien » qui a conquis la Syrie, guerroyé en Phrygie, en Arabie, dans le Pont (v. 84, 202, 391, 472, 530 et suiv., 536, 539-540), nous transportent au temps des successeurs d'Alexandre[1]. Les vers 411-412 des *Ménechmes*, qu'on aurait tort de considérer comme une addition due à Plaute[2], indiquent une époque postérieure à l'avènement d'Hiéron (275 ou 270). Le modèle principal du *Pseudolus*, étant donné le vers 533, dut être contemporain des plus brillants succès d'Agathoklès (309-308 ou 302). Le Καρχηδόνιος duquel le *Poenulus* a pris son nom fut écrit après la mort d'Apelle (v. 1271) ; d'autre part, les vers 663-665 de la pièce latine me paraissent contenir une allusion, obscurcie et défigurée par Plaute, aux événements qui suivirent la bataille de Sellasie[3] (221). Quant aux *Captifs*, le seul fait que l'action se passe en Étolie nous engage à placer l'original en un temps où le peuple étolien jouait un rôle important dans les affaires de la Grèce, ce qui eut lieu seulement à partir de l'époque d'Alexandre ; la guerre entre Étoliens et Éléens qui forme le fond de l'intrigue ne peut être, je crois, datée avec certitude ; c'est au IIIe siècle, de préférence à la seconde moitié, que je serais tenté de l'attribuer[4]. Que reste-t-il donc, dans le répertoire de Plaute et de Térence, qui remonte à la période moyenne ? En fait de pièces complètes, aucune autre que le *Persa*. Dans cette comédie, il est parlé des Perses comme d'un peuple encore indépendant (v. 506 : Chrysopolim Persae cepere urbem in Arabia) ; le modèle grec avait donc été composé avant les conquêtes d'Alexandre[5]. D'autre part, il est possible

[1] Dietze a supposé que le modèle du Stratophane de Plaute lui avait été fourni par le Βαβυλώνιος de Philémon (*o. l.*, p. 43).

[2] Cf. Hüffner, *o. l.*, p. 47 et suiv. Les termes en lesquels est mentionné Hiéron me paraissent indiquer qu'au moment où l'on parlait ainsi de lui, il était parvenu au pouvoir depuis peu. Une pièce de Posidippe, intitulée Ὅμοιοι, mettait peut-être en scène, comme les *Ménechmes*, deux personnages qui se ressemblaient.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 365-366. Les événements dont parle Collybiscus ont été diversement identifiés ; la date la plus ancienne à laquelle on les ait rapportés — en admettant que le *Poenulus* est une pièce « contaminée » — est celle de la défaite d'Agis (331).

[4] *Ibid.*, p. 371-372. M. Christ songe à la même époque ; cf. *Archiv für lat. Lexicographie*, XII (1902), p. 283.

[5] Cf. von Wilamowitz, *De tribus carm. lat.*, p. 15-16. Les objections qu'a soulevées récemment M. Meyer (*De Plauti Persa*, dans les *Comment. philol. Jenenses*, VIII, p. 181 et suiv.) me paraissent être sans force. Dordalus a beau être stupide, ignorant de la politique et de tout ce qui se passe au loin, il n'ignorerait pas

que certains morceaux des pièces « contaminées » auxquels ne s'étendent pas les observations ci-dessus soient copiés de modèles plus anciens que les morceaux avoisinants ; ainsi, le milieu et la fin du *Stichus*, quelques scènes éparses du *Pseudolus* et du *Truculentus*, la partie du *Miles* où Scélédrus est berné ; mais les modèles secondaires d'où furent tirés ces morceaux ne sont pas susceptibles d'être datés, ou ne peuvent l'être — très dubitativement — que pour des raisons littéraires.

Les sources des fragments latins sont naturellement moins distinctes que celles des comédies entières ou presque entières[1]. Nous pouvons cependant, en ce qui les concerne, présenter quelques observations. La majeure partie provient d'environ cent trente *palliatae* dont les titres ont survécu. Parmi ces titres, une soixantaine répètent des titres connus de pièces grecques. Or, plus de cinquante ont des équivalents dans le répertoire de la νέα ou dans celui d'Alexis, poète de transition[2] ; et beaucoup

l'écroulement de l'empire de Darius, si cet écroulement avait eu lieu. Quant à croire que *Persae* désigne, non les sujets du roi de Perse, mais les habitants du pays nommé Perse, je ne saurais m'y résoudre. — Voir aussi, sur la date du *Persa*, l'article de M. Leo, *Diogenes bei Plautus*, dans l'*Hermes* de 1906 p. 440 et suiv.

[1] A relever, en fait d'indice chronologique, dans le fragment II de la *Cornicula* de Plaute, la mention du « roi Démétrius ».

[2] En voici la liste (j'écris en italique les noms des poètes qui n'appartiennent pas à la période nouvelle) : Acontizomenos (Naevius) = Ἀκοντιζόμενος (Dionysios), Ἀκοντιζομένη (*Antiphane*) ; Addictus (Plaute) = (?) Ἐπιδικαζόμενος (Philémon, Diphile, Anaxippos, Apollodore) ; Agitatoria (Naevius) = Ἡνίοχος (*Antiphane*, Ménandre ; Agroecus (Plaute) = Ἄγροικος (*Antiphane*, *Anaxilas*, Philémon, Ménandre) ; Androgynos (Caecilius) = Ἀνδρόγυνος (Ménandre) ; Ariolus (Naevius) = Μητραγύρτης, Οἰωνιστής (*Antiphane*), Μάντεις (Alexis), Ἀγύρτης (Philémon), Μηναγύρτης (Ménandre) ; Asotus (Caecilius) = Ἄσωτος (Timostratos), Ἄσωτοι (*Euthyklès*, *Antiphane*) ; Boeotia (Plaute ou Aquilius) = Βοιωτίς (*Antiphane*, *Théophilos*, Diphile, Ménandre) ; Canephorus (Turpilius) = Κανηφόρος (*Anaxandride*, Ménandre) ; Chalcia (Caecilius) = Χαλκεῖα (Ménandre) ; Colax (Naevius, Plaute) = Κόλαξ (Ménandre) ; Commorientes (Plaute) = Συναποθνήσκοντες (Alexis, Diphile) ; Dardanus (Caecilius) = Δάρδανος (Ménandre) ; Dementes (Naevius) = (?) Μαινόμενος (*Anaxandride*, Diphile, Diodoros), Ἐλλεβοριζόμενοι (Diphile) ; Demetrius (Naevius, Turpilius) = Δημήτριος (Alexis) ; Demiurgus (Turpilius) = Δημιουργός (Ménandre) ; Dyscolus (Plaute) = Δύσκολος (*Mnésimachos*, Ménandre) ; Ephesio (Caecilius) = (?) Ἐφέσιος (Ménandre) ; Epicleros (Caecilius, Turpilius) = Ἐπίκληρος (*Antiphane*, *Héniochos*, Alexis, Ménandre, Diphile, Diodoros) ; Epistathmos (Caecilius) = Ἐπίσταθμος (Posidippe) ; Epistula (Caecilius) = Ἐπιστολή (*Euthyklès*, Alexis, Machon), Ἐπιστολαί (*Timoklès*) ; Exul (Caecilius) = Ἄπολις (Philémon), Φυγάς (Alexis) ; Faenerator ou Obolostates (Caecilius) = Τοκιστής (*Nikostratos*, Alexis) ; Fallacia (Caecilius) = Καταψευδόμενος (*Sosipatros*, Alexis, Philémon, Ménandre) ; Fugitivi (Plaute) = Δραπέται (Alexis) ; Gamos (Caecilius) = Γάμος, Γάμοι, Γαμῶν (*Antiphane*, *Sophilos* ou Diphile, Philémon) ; Gemini lenones (Plaute) = (?) Δίδυμοι (*Antiphane*, *Anaxandride*, *Aristophon*, *Xénarchos*, Alexis, Euphron) ; Georgos (? Anon.) = Γεωργός (Ménandre) ; Gladiolus (Livius

n'en ont que là. Quant à ceux dont les équivalent ne se trouvent que dans le répertoire de la *μέση*, à peine en compte-t-on quatre ou cinq [1]. Cette statistique ne laisse pas d'être instructive par elle-même. Sur plusieurs points, au témoignage un peu vague qu'elle apporte s'en ajoutent d'autres plus précis. Térence, Cicéron, Aulu-Gelle disent expressément que les *Commorientes* de Plaute étaient imités des *Συναποθνήσκοντες* de Diphile[2]; le *Phasma* de Luscius Lanuvinus, le *Plocium* et les *Synephebi* de Caecilius, des pièces homonymes de Ménandre[3]. Du prologue de l'*Eunuque*, il semble ressortir que deux comédies de Ménandre avaient fourni les modèles pour le *Colax* de Naevius, le *Colax* de Plaute et pour le *Thensaurus* de Luscius[4]. La juxtaposition des noms

Andronicus) = Ἐγχειρίδιον (*Sophilos*, Philémon, Ménandre); Glaucoma (Naevius) = Ἀπεγλαυκωμένος (Alexis); Harpazomene ou Harpazomenos (Caecilius) = Ἁρπαζομένη (*Antiphane*), Ἁρπαζομένη ou -όμενος (Philémon); Hydria (? Anon.) = Ὑδρία (*Antiphane*, Ménandre); Hymnis (Caecilius) = Ὑμνίς (Ménandre); Hypobolimaeus, Hyp. Rastraria (Caecilius) = Ὑποβολιμαῖος (*Cratinus j.* (?), Alexis, Philémon, Eudoxos), Ὑπ. ἢ ἄγροικος (Ménandre); Imbrii (Caecilius) = Ἴμβριοι (Ménandre); Karine (Caecilius) = Καρίνη (*Antiphane*, Ménandre); Lemniae (Turpilius) = Λήμνιαι (*Aristophane*, *Nikocharès*, *Antiphane*, Diphile), Λημνία (Alexis); Leucadia (Turpilius) = Λευκαδία (*Amphis*, Alexis, Ménandre, Diphile); Misogynos (Atilius) = Μισογύνης (Ménandre); Nauclerus (Caecilius) = Ναύκληρος (Ménandre, Eudoxos), Ναύκληροι (*Nausikratès*); Neaera (Licinius Imbrex) = Νέαιρα (*Timoklès*, Philémon); Nothus (Caecilius) = Νόθος (Philémon); Paedion (Turpilius) = Παιδίον (*Platon*, Ménandre, Apollodore, Posidippe); Paelex (Naevius) = Παλλακή (Alexis, Ménandre), Παλλακίς (Diphile); Pancratiastes (Naevius) = Παγκρατιαστής (*Théophilos* ou Diphile, Alexis, Philémon); Parasitus medicus, P. piger (Plaute) = (??) Παράσιτος (*Antiphane*, Alexis, Diphile), Ἰατρός (*Antiphane*, *Aristophon*, *Théophilos*, Philémon); Phasma (Luscius) = Φάσμα (Ménandre, Philémon, Théognétos); Philopator (Turpilius) = Φιλοπάτωρ (*Antiphane*, Posidippe); Plocium (Caecilius) = Πλόκιον (Ménandre); Polumeni (Caecilius) = Πωλούμενοι (Ménandre); Progamos (Caecilius) = Πρόγαμοι ou Προγαμῶν (Ménandre); Synaristosae (Caecilius = Συναριστῶσαι (Ménandre); Synephebi (Caecilius) = Συνέφηβοι (Ménandre, Euphron, Apollodore), Συνέφηβος (Philémon); Syracusii (Caecilius) = (?) Συρακόσιος (Alexis); Tarentilla (Naevius) = (?) Ταραντῖνοι (Alexis); Thensaurus (Luscius) = Θησαυρός (*Cratès*, *Anaxandride*, *Dioxippos*, Archédikos, Ménandre, Philémon, Diphile); Thrasyleon (Turpilius) = Θρασυλέων (Ménandre); Titthe (Caecilius) = Τίτθη (Ménandre), Τίτθη ou Τίτθαι (Alexis), Τίτθαι (*Eubule*); Tunicularia (Naevius) = (?) Ἱματιόπωλις (Apollodore).

[1] Pour un seulement, il y a identité : Pugil (Caecilius) = Πύκτης (Timoklès, Timothéos). Les titres latins Caupuncula (Ennius), Corolloria, Figulus, Ludius (Naevius) rappellent encore d'assez près les titres grecs Καπηλίδες (Théopompos), Στεφανοπωλίδες (Eubule), Κοροπλάθος (Antiphane), Πλάνος (Amphis) ou Τριταγωνιστής (Antiphane). Entre Dolus (Naevius) et Δόλων (Eubule), Saturio (Plaute) et Σατυρίας (Anaxandride), Chrysion (Caecilius) et Χρυσίς (Antiphane) ou Χρύσιλλα (Eubule), le rapprochement est plus forcé.

[2] *Ad.*, prol. v. 6-7.

[3] *Eun.*, prol. v. 9; Cic., *De fin.*, I, 2, 4; *De opt. gen. or.*, 18; Gell., II, 23; III, 16, 3.

[4] *Eun.*, prol. v. 25 et 30, 10.

de Ménandre et de Turpilius, dans une phrase de Servius relative à Phaon, prouve que la *Leucadia* du second reproduisait celle du premier [1]. L'*Epicleros* de Turpilius, comme celle de Ménandre, mettait en scène un personnage que l'insomnie rend bavard, et montrait un fils pris pour arbitre par son père et sa mère [2]; cette fois encore, c'est Ménandre que Turpilius imita. Il l'imita aussi, je crois, dans le *Paedion* : les fragments 372 et 373 du Παιδίον de Ménandre illustrent à souhait le fragment VIII de la pièce latine [3]; en outre, dans les deux comédies, il était question d'un mariage [4]. La *Titthe* de Caecilius comportait une histoire de supposition d'enfant, comme celle de Ménandre [5]. Dans sa *Karine*, on parlait de bijoux, comme dans celle de Ménandre [6]. Auteur de *Synaristosae*, il a célébré quelque part la puissance de l'amour, comme la célèbre un fragment des Συναριστῶσαι de Ménandre [7]. Cela laisse deviner qui il suivait les trois fois. Le *Gladiolus* de Livius Andronicus contenait, semble-t-il, un personnage de soldat fanfaron [8]; de même, probablement, l' Ἐγχειρίδιον de Philémon [9]; cette ressemblance n'est sans doute pas fortuite. Ce n'est pas non plus par hasard qu'un fragment de Turpilius, provenant de son *Demetrius*, traduit une phrase du Δημήτριος d'Alexis [10]; ni qu'un vers de Naevius, auteur de l'*Ariolus*, répète un vers de Philémon, auteur de l'Ἀγύρτης [11]; ni que les fragments du *Glaucoma* de Naevius et de l' Ἀπεγλαυκωμένος d'Alexis mettent également en cause un cuisinier [12]. Voilà donc un certain nombre de rapprochements qui s'imposent, ou qui se laissent faire, entre des bribes de *palliatae* et des bribes de la période nouvelle. Cherchons-nous à en établir de pareils qui intéressent des œuvres

[1] [Servius] ad Aeneid., III, v. 279. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 312 et suiv.

[2] Turpilius, *Epicleros*, fr. I et Mén., fr. 164: Turpilius, fr. III et Rhetor. anon. Spengel I, p. 432, 17.

[3] Dans le fragment de Turpilius, on invite un personnage à quitter une courtisane qui le pille (te.. semper studuit.. detegere, despoliare); les fragments de Ménandre contiennent, dit Kock, « meretricis verba munus oblatum fastidientis ».

[4] Turpilius, *Paedion*, fr. IX, X, XII et Mén., fr. 371.

[5] Caecilius, *Titthe*, fr. I, IV et Mén., fr. 461; Caecilius, inc. fab. fr. XXIII et Mén., fr. 460.

[6] Caecilius, *Karine*, fr. I, II et Mén., fr. 258.

[7] Caecilius, inc. fab. fr. XV et Mén., fr. 449.

[8] Voir l'unique fragment conservé.

[9] Philém., fr. 21.

[10] Turpilius, *Demetrius*, fr. V et Alexis, fr. 46.

[11] Naevius, inc. fab. fr. I et Philém., fr. 133 (cf. fr. 2-3).

[12] Naevius, *Glaucoma*, fr. I et Alexis, fr. 15.

de la μέση, nous n'en trouvons pas l'occasion [1]. Nouvelle raison de croire que les comiques Latins s'attachèrent surtout, et presque exclusivement, à imiter la νέα [2].

En ce qui concerne Alciphron et Lucien, il est très difficile de dater, même de façon approximative, les modèles comiques dont ils se sont inspirés. Car ils n'ont pas suivi, comme les poètes latins, chaque fois une comédie déterminée. Plutôt que des imitations proprement dites, *Dialogues* et *Épîtres* sont d'ingénieuses variations, exécutées sur des thèmes du répertoire; et les réminiscences qui les remplissent peuvent provenir d'œuvres très différentes. Sans doute, Lucien connaissait tout au moins quelques auteurs de la période moyenne ; il cite Alexis [3] ; il fait allusion à la Μαλθάκη d'Antiphane [4] ; peut-être a-t-il emprunté à ce même Antiphane le scénario et plusieurs motifs du *Timon* [5]. Dans le dialogue II, un détail — la mention des ναυτοδίκαι — nous transporte en un temps plus reculé que les premiers débuts de la νέα [6]. Mais d'autres traits indiquent, sans précision, l'époque des successeurs d'Alexandre [7]. Un scholiaste affirme que Lucien a tiré du répertoire comique, *et surtout des pièces de Ménandre*, toute la matière de ses *Dialogues* [8]. Il semble bien que l'affirmation la plus générale soit juste, ou peu s'en faut [9]. Cela engage à croire que la plus particulière l'est aussi. Cette affirmation du scholiaste n'a d'ailleurs rien qui puisse nous étonner : la gloire de Ménandre, prince du genre comique et créateur de

1 Car le rapprochement que Kock a institué — d'ailleurs sous toutes réserves — entre le fragment 221 d'Antiphane (Φιλοπάτωρ) et le fragment I du *Philopator* de Turpilius est tout à fait hypothétique.

2 On connaît la phrase d'Aulu-Gelle (II, 23) : Comoedias lectitamus nostrorum poetarum sumptas ac versas de Graecis, *Menandro aut Posidippo aut Apollodoro aut Alexide et quibusdam item aliis comicis*. L'énumération est manifestement incomplète; Aulu-Gelle le dit lui-même, et nous savons qu'il y manque tout au moins Philémon et Diphile. A noter cependant qu'il n'y figure aucun poète appartenant nettement à la μέση.

3 *De lapsu in salut.*, 6.

4 *Rhetor. praec.*, 12. Cf. Schulze, *Quae ratio intercedat inter Lucianum et comicos Graecorum poetas* (Diss. Berlin, 1883), p. 10.

5 Cf. Meineke, *Hist. critica*, p. 328; Kock, t. II, p. 100 ; M. Croiset, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, p. 67; Helm, *Lucian und Menipp*, p. 189-190.

6 Cf. Lipsius, *Das attische Recht und Rechtsverfahren*, I (1905), p. 87.

7 Polémon du dialogue IX, Léontichos du dialogue XIII ont guerroyé dans les régions les plus lointaines de l'Asie ; un stoïcien est pris à partie dans le dialogue X; etc.

8 Scholia in Lucianum (éd. Rabe, 1906), p. 275.

9 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 75.

l'immortelle Thaïs, le désignait assez naturellement à la curiosité de Lucien.

Pour des raisons du même ordre, on est tenté d'admettre *a priori* qu'Alciphron se souvint des comiques de la période nouvelle plutôt que de leurs devanciers moins illustres. Comme dans les *Dialogues* de Lucien, différents détails, dans ses *Épîtres*, conviennent à l'époque de la *νέα*. Plusieurs des courtisanes qu'il met en cause (Lamia, Léontion) sont des personnes historiques de ce temps ; il a écrit deux lettres au nom de la Glykéra de Ménandre (IV, 2 et 19), une autre au nom de Ménandre lui-même (IV, 18) ; il a appelé Diphile l'amant d'une de ses héroïnes (IV, 10). Mais, d'autre part, Phryné et Hypéride — ce dernier mort en 322 — tiennent une assez grande place dans la correspondance amoureuse (IV, 3, 4 et 5) ; et Praxitèle aussi y joue un rôle (IV, 1). Quant aux rédacteurs et aux destinataires des épîtres parasitiques, ils représentent un type qui, nous pouvons le dire dès maintenant, fut en faveur du temps de la *μέση* au moins autant que plus tard. Chez Alciphron, les indices chronologiques sont donc encore moins nets, moins unanimes surtout qu'ils ne l'étaient chez Lucien. Ce qu'il fournit ne peut être employé, dans une étude spéciale de la nouvelle comédie, qu'avec beaucoup de prudence.

Quoi qu'il en soit, on voit qu'entre la *μέση* et la *νέα*, telles que nous les avons délimitées dans le temps, les documents se répartissent d'une façon très inégale. En restreignant nos recherches à la seconde, nous retenons pour nous la plus grosse part. D'ailleurs — est-il besoin de le dire ? — nous n'avons aucunement l'intention préconçue de ne trouver, entre la comédie d'avant 330 et celle d'après, que différences et contrastes. Tout aussi volontiers que les traits propres à la *νέα* — ou qui nous paraissent tels, nous signalerons ceux dont elle hérita de la comédie antérieure. La continuité du genre comique, là où elle se constate, ne sera point méconnue.

*
* *

L'original des *Captifs*, avons-nous dit, a été écrit probablement dans la seconde moitié du IIIe siècle ; celui du *Poenulus*, à l'époque de la bataille de Sellasie, c'est-à-dire en 221. Passé cette date, la comédie grecque n'est plus guère représentée pour nous que par

quelques noms d'auteurs et quelques titres de pièces [1]. L'étude que nous projetons n'en embrassera pas moins l'espace d'un grand siècle. Durant ce laps de temps, plusieurs générations de poètes se sont succédé [2]; successivement ou simultanément, vécurent et écrivirent alors de très nombreux comiques [3], qui peut-être n'ont pas tous eu les mêmes goûts ni tous pratiqué le même art. Réunir en un tableau unique des traits épars chez tant d'auteurs, dans tant d'ouvrages de dates différentes, n'est-ce pas une entreprise déraisonnable et vaine? Il ne me semble point. Malgré le développement de nos connaissances, l'heure n'est pas venue, si elle doit venir jamais, où les divers poètes de la νέα nous apparaîtront comme de nettes individualités littéraires. Les monographies que l'on a consacrées à quelques-uns d'entre eux [4] n'ont donné jusqu'ici, pour ce qui est de les différencier, que des résultats assez maigres, — résultats que nous signalerons d'ailleurs quand l'occasion nous en sera offerte. En envisageant d'ordinaire Ménandre, ses contemporains, ses successeurs de tout le IIIe siècle comme les représentants d'un même genre, nous ne croyons pas être en retard sur ce que conseillent et permettent les ressources du moment présent.

[1] Conservés pour la plupart dans des inscriptions.

[2] Pour ne parler ici que des plus grands, Posidippe, nous apprend Suidas, commença de faire représenter ses œuvres trois ans après la mort de Ménandre, c'est-à-dire en 289/8; Apollodore de Karystos, contemporain de Machon (Ath., p. 66 A), lequel fut le maître d'Aristophane de Byzance (né, d'après Susemihl, vers 255), n'écrivit pas, selon toute vraisemblance, avant 285 (cf. Krause, *De Apollodoris comicis*, p. 34).

[3] Les fragments que nous possédons se répartissent entre une trentaine d'auteurs; d'après un grammairien anonyme (III Dübn. = Kaib.), la νέα eût été représentée par soixante-quatre poètes.

[4] Dietze, *De Philemone comico*, Diss. Göttingen, 1901; Marigo, *Difilo comico*, dans les *Studi italiani di filologia classica*, XV (1907), p. 375-534; Krause, *De Apollodoris comicis*, Berlin, 1903; Schuster, *De Apollodoris poetis comicis*, Progr. Wiener-Neustadt, 1907.

PREMIÈRE PARTIE

LA MATIÈRE DE LA COMÉDIE NOUVELLE

PREMIÈRE PARTIE

LA MATIÈRE DE LA COMÉDIE NOUVELLE

CHAPITRE PREMIER

CE QUE LA COMÉDIE NOUVELLE A RÉPUDIÉ

Dans la première partie de notre étude, nous voudrions faire connaître ce qui, durant la période nouvelle, a formé la matière des comédies. Cette première partie sera essentiellement un inventaire. Mais, avant de passer en revue les éléments dont la présence au répertoire peut être constatée, ou tout au moins soupçonnée, nous en devons signaler quelques-uns que la *νέα* débutante a trouvés en faveur, et qu'elle a dédaignés.

§ I

LES PERSONNALITÉS

De ce genre sont d'abord, si nous en croyons des critiques anciens, les personnalités. La comédie nouvelle, nous dit-on, ne vilipenda plus les riches ni les hommes considérables; elle s'abstint de toute attaque, même enveloppée, contre les individus, sinon contre les étrangers, les esclaves et les gueux[1]. Cela n'est pas rigoureusement exact. Les écrivains de la *νέα* — Meineke l'observe avec raison[2] —

[1] Schol. Dionys. Thrac., p. 15 Kaibel : ..καὶ ἡ μὲν καλεῖται παλαιά, ἡ ἐξ ἀρχῆς φανερῶς ἐλέγχουσα· ἡ δὲ μέση, ἡ αἰνιγματωδῶς· ἡ δὲ νέα, ἡ μηδ' ὅλως τοῦτο ποιοῦσα πλὴν ἐπὶ δούλων ἢ ξένων ; traité IV Dübn. περὶ κωμῳδίας (Kaibel, p. 13) : ..εἶτα δὴ καὶ τοῦτο ἐκώλυσαν (*scil.* αἰνιγματωδῶς κωμῳδεῖν), καὶ εἰς ξένους μὲν καὶ πτωχοὺς ἔσκωπτον. εἰς δὲ πλουσίους καὶ ἐνδόξους οὐκέτι. Cf. J. Tzetzès, p. 21, 28, 37 Kaibel.

[2] *Historia critica*, p. 436 et suiv.

ne se sont pas toujours interdit de dire leur mot sur les affaires publiques. Un personnage comique félicite Démétrius de Phalère d'avoir expulsé les philosophes[1]. D'autres parlent, non sans ironie, d'une nouvelle loi fixant le nombre maximum des convives qui peuvent se réunir dans un banquet[2]. Celui-ci vide sa coupe en l'honneur du roi Ptolémée, de la reine-sœur Arsinoé, de la concorde rétablie chez les Grecs[3]. Celui-là boit à la santé d'Antigone, du jeune Démétrius et de Philé son épouse, et se réjouit de leur récente victoire[4]. On critique les exactions de Lamia, maîtresse du Poliorcète, qui lève dans Athènes de véritables contributions de guerre pour offrir un banquet à son amant[5]. On déplore l'affaiblissement du sens moral et les progrès de la servilité[6]. On se moque du mystère qui entoure le traité conclu entre Antigone et Pyrrhus[7]. Et ce ne sont pas seulement des princes étrangers — Magas de Cyrène, Denys d'Héraclée, Séleucus Nikator — qui sont malmenés ou ridiculisés[8]. Pour complaire à Antipater, Archédikos attaque Démocharès, neveu de Démosthène et l'un des chefs du parti national, avec une virulence dont aucun fragment de la période moyenne ne nous offrait un exemple, (*φάσκων*) *ἡταιρηκέναι τοῖς ἄνω μέρεσι τοῦ σώματος, οὐκ εἶναι δ' ἄξιον τὸ ἱερὸν πῦρ φυσᾶν*[9]. Mieux inspiré, Philippidès s'élève contre un courtisan du Poliorcète, Stratoklès,

lui qui a resserré une année en un mois[10], lui qui a fait de l'Acropole un mauvais lieu et qui a introduit des prostituées chez la Parthénos. C'est à cause de lui que la gelée a brûlé nos vignes, c'est à cause de son impiété que le péplos sacré s'est déchiré par le milieu, parce qu'il rendait à des hommes les honneurs des dieux. Voilà ce qui ruine l'État ; ce n'est pas la comédie (fr. 25).

[1] Alexis, fr. 94.
[2] Timoklès, fr. 32 ; Mén., fr. 272.
[3] Alexis, fr. 24.
[4] Alexis, fr. 111. Cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, p. 159-160.
[5] Cf. Plut., *Dem.*, 27 (= fr. adesp. 303).
[6] Diphile, fr. 24.
[7] Phoinikidès, fr. 1. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 105-106 et n. 284.
[8] Philém., fr. 144 ; Mén., fr. 21-23 ; fr. adesp. 450 (Dionysios).
[9] Archédikos, fr. 4.
[10] Pour plaire à Démétrius, qui voulait se faire initier coup sur coup aux petits mystères et aux grands, les Athéniens avaient décidé, sur la proposition de Stratoklès, que le mois Mounichion, où l'on était alors, serait Anthestérion, puis, à quelques jours d'intervalle, qu'il deviendrait Boédromion (Plut., *Dem.*, 26).

Ταῦτα καταλύει δῆμον, οὐ κωμῳδία. Cette dernière phrase doit être relevée. Elle paraît signifier qu'à l'époque où écrivait Philippidès, tout à fait à la fin du IVe siècle, la comédie n'avait pas renoncé à faire de la politique.

Peut-être la différence entre la μέση et la νέα n'a-t-elle pas tant tenu à la qualité des personnes attaquées qu'à la plus ou moins grande fréquence des attaques. Dans les fragments de Ménandre, de ses contemporains ou de ses successeurs, les traits de satire à l'adresse des vivants — je laisse de côté, bien entendu, les simples mentions inoffensives — sont assurément plus clairsemés que dans les fragments antérieurs[1]. Chez Alciphron, Glykéra écrit à son amie Bacchis : « Je ne voudrais pas pour beaucoup perdre l'amour de « Ménandre. Si nous avions ensemble quelque pique ou quelque « différend, il me faudrait souffrir au théâtre les insultes amères d'un « Chrémès ou d'un Pheidylos[2] ». Rien, à notre connaissance, ne justifie ces craintes de Glykéra. C'est chez des écrivains de la période moyenne, Antiphane, Philétairos, Amphis, Anaxilas, Épikratès, Alexis, Timoklès, Théophilos, que nous entendons déblatérer contre

[1] Voici la liste, complète ou peu s'en faut, des fragments qui entrent ici en ligne de compte. (Je mets entre parenthèses les numéros sous lesquels sont rappelées dans le recueil de Kock des mentions faites par les comiques de quelques personnages contemporains, sans que l'on sache quel en était l'esprit) : Antiphane, fr. 26, 48, 76, 113, 119, 124, 128, 169, 190, 199, 210, 300, 303, (22, 41, 116, 170); — Anaxandride, fr. 32, 34, 40, 41, 45; — Eubule, fr. 9, 11, 28, 67, 89, 107, 119; — Araros, fr. 16; — Philétairos, fr. 2, 3, 9; — Amphis, fr. 23; — Éphippos, fr. 9, 14, 16, 17; — Anaxilas, fr. 20, 22, 25, 30, 31, 39; — Aristophon, fr. 8, 10; — Épikratès, fr. 3, 11; — Cratinus, fr. 8; — Alexis, fr. 2, 3, 42, 46, 47, 55, 56, 77, 89, 97, 104, 105, 108, 112, 113, 125-126, 135. 136, 144, 145, 159, 168, 183, 193, 201. 208, 210, 215, 218, 220-221, 223, 227, 232, 236, 246, 247, 257, 266, (151, 157); — Axionikos, fr. 1, 2, 4, (6); — Kallikratès, (fr. 1); — Dromon, fr. 1; — Dionysios, fr. 4; — Héniochos, fr. 4; — Hérakleidès, fr. 1; — Hérakleitos, fr. 1; — Mnésimachos, fr. 10; — Sotadès, fr. 3; — Timothéos, fr. 1; — Timoklès, fr. 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 25, 27, 30; plus un fragment des Ἥρωες et un des Ἰκάριοι conservés dans le commentaire de Didyme à Démosthène. X, 70 (cf. Wagner, *Symbolarum.. capita quattuor*, p. 26); — Théophilos, fr. 11; — Philémon, fr. 85, 144, 146; plus un fragment du Λιθογλύφος conservé dans le commentaire de Didyme, *l. l.* (cf. Wagner, *o. l.*, p. 26); — Diphile, fr. 38; — Ménandre, Σαμία, v. 257 et suiv.; fr. 21, 56, 118, 249, 319, 320, 363, 364, 365, 883, (276, 277); — Archédikos, fr. 1, 4; — Apollodore, fr. 7, 24, 26; — Anaxippos, fr. 3; — Philippidès, fr. 5, 25, 31; — Euphron, fr. 8, 9; — Baton, fr. 8; — Épinikos, fr. 1; — Phoinikidès, fr. 3; — fr. adesp. 120, 188, 294, 303, 309, 310, 312. — Isocrate (*Sur la Paix*, § 14), Platon (*Lois*, p. 935 E), Eschine (*Contre Timarque*, § 157) nous sont garants que, vers le milieu du IVe siècle, les attaques contre des hommes vivants étaient encore chose assez fréquente au théâtre.

[2] Alc., IV, 2. De même, si l'on en croit Machon, Gnathaina craignait que Diphile ne lui fît expier ses infidélités en la traduisant sur la scène (Ath., p. 579 E).

des courtisanes en renom, dénoncer leur cupidité, leur dévergondage et leur mauvaise tenue, raconter méchamment leurs aventures galantes, critiquer leurs imperfections physiques, divulguer le chiffre de leurs ans, railler sans pitié leur vieillesse[1]. Ni Ménandre, ni les autres poètes de la *νέα* ne paraissent avoir suivi ces exemples. Archédikos donne du sobriquet d'une certaine Nikostraté — *Σκοτοδίνη* — une explication fantaisiste : *ὅτι δῖνόν ποτ' ἦρεν ἀργυροῦν ἐν τῶι σκότωι*[2]. Philippidès raconte de Gnathaina — *ἀνδροφόνος Γνάθαινα* — une histoire quelque peu égrillarde : comment elle s'exclamait, en avalant des *ὄρχεις*, que c'était là quelque chose de bon[3]. Ces deux traits ne sont pas bien méchants ; c'est ce qu'il y a de plus vif dans les fragments de la période nouvelle à l'adresse des femmes à la mode. Il arrive, chez Ménandre, que certaines soient nommées[4] ; elles ne sont ni insultées, ni tournées en ridicule. Dans une de ses comédies, l'amant de Glykéra avait, paraît-il, mis en scène sa propre maîtresse[5]. Mais, si l'on en croit Alciphron à qui nous devons ce renseignement, il l'avait fait sans malice. Car Glykéra insiste pour que la pièce soit jouée devant le roi d'Égypte, et pour que Ménandre, en l'emportant avec lui à Alexandrie, emporte le portrait de ses amours. A coup sûr, elle n'aurait pas insisté de la sorte si le portrait avait été repoussant. Chez Philémon, les courtisanes du temps ne furent pas non plus maltraitées : la seule fois, autant que nous sachions, où le poète a parlé de l'une d'elles, ce fut pour faire son éloge[6] !

Les viveurs et les parasites eurent à souffrir un peu plus. Philémon, Euphron, Ménandre ont décoché quelques traits à Kallimédon-Karabos, grand amateur de poisson, ainsi qu'à son fils Agyrrhios[7]. Ménandre et Apollodore de Géla se sont amusés de Chairéphon, pique-assiette sans pareil[8]. D'autres écornifleurs apparaissent çà et là : Philoxénos-Pternokopis et l'infiniment maigre Philippidès chez

[1] Antiph., fr. 26 ; Philét., fr. 9 ; Amphis, fr. 23 ; Anaxilas, fr. 22 ; Épikr., fr. 3 ; Alexis, fr. 104, 223 ; Timoklès, fr. 14, 25 ; Théoph., fr. 11.

[2] Archéd., fr. 1.

[3] Philipp., fr. 5.

[4] Mén., fr. 295, 524.

[5] Alc., IV, 19, 20. On aurait tort, d'ailleurs, d'admettre que cette comédie était intitulée Γλυκέρα ; cf. Meineke, *Menandri et Philemonis reliquiae*, p. 38-39.

[6] Philém., fr. 215.

[7] Philém., fr. 42 ; Euphr., fr. 9 ; Mén., fr. 319.

[8] Mén., fr. 56, 277, 320, 364 ; Σαμία, v. 258-259 ; Apollod., fr. 24, 26.

Ménandre[1]; Phoinikidès, Korydos, Neilos, Phyromachos, chez Euphron[2]; Chairippos, chez Phoinikidès[3]; Damippos « la Foudre », chez Anaxippos[4]. Diphile et Ménandre ont stigmatisé l'un et l'autre les prodigalités de Ktésippos, fils de Chabrias, qui alla jusqu'à vendre les pierres du monument paternel[5]. On observera que la plupart de ces personnages étaient fameux dès avant 330, et qu'ils avaient déjà exercé la verve d'autres comiques. Philippidès est nommé à différentes reprises par Aristophon et par Alexis[6]; une fois dans une pièce intitulée Πλάτων, écrite sans doute avant la mort du philosophe (348); une autre fois dans l' Ἀγωνίς, qui date des environs de 345[7]. Kallimédon-Karabos fut un contemporain de Démosthène; Antiphane, Eubule, Alexis, Timoklès, se sont beaucoup réjouis à ses dépens[8]; le premier, notamment, s'est moqué de lui dès 345, dans l' Ἀλιευομένη[9]. Chairéphon a été pris pour cible par plusieurs auteurs de la μέση, Antiphane, Nikostratos, Alexis, Timothéos, Timoklès[10]; il était des amis de Kyrébion, beau-frère de l'orateur Eschine[11]. Korydos est raillé par Cratinus le jeune, qui peut-être écrivait dès les dernières années du ve siècle[12]; il est mis en rapport, chez Alexis, avec Karabos et Kyrébion, déjà nommés, et avec le riche Blépaios, dont a parlé Démosthène[13]; il apparaît aussi chez Timoklès[14]. Phoinikidès est mentionné par Antiphane à côté d'un certain Tauréas[15], de qui s'est moqué Philétairos, fils d'Aristophane[16]. Phyromachos paraît chez Alexis, dans les Ταραντῖνοι,

[1] Mén., fr. 276, 365.
[2] Euphr., fr. 8.
[3] Phoinik., fr. 3.
[4] Anaxippos, fr. 3.
[5] Diph., fr. 38; Mén., fr. 363.
[6] Aristophon, fr. 8, 10; Alexis, fr. 2, 89, 144.
[7] Meineke, *Hist. crit.*, p. 386-387; Kaibel ap. Pauly-Wissowa, *s. v.* Alexis.
[8] Antiph., fr. 26, 76; Eub., fr. 9; Alexis, fr. 56, 97, 112, 145, 193, 215, 247; Timoklès, fr. 27.
[9] Pour la date attribuée à cette pièce, cf. Wagner, *Symbolarum... capita* IV, p. 25.
[10] Antiph., fr. 199; Nikostr., fr. 25; Alexis, fr. 210, 257; Timothéos, fr. 1; Timoklès, fr. 9.
[11] Ath., p. 244 A.
[12] Cratinus, fr. 8. Sur les dates de la vie de Cratinus le jeune, cf. Capps, *Harvard Studies*, XV, p. 74-75.
[13] Alexis, fr. 97 et 227. Cf. fr. 47 et 183.
[14] Timoklès, fr. 10, 11.
[15] Antiph., fr. 48, 190.
[16] Philét., fr. 3.

concurremment avec la courtisane Nannion[1], laquelle était déjà renommée vers 345-340, quand furent écrits l'*Ὀρεσταυτοκλείδης* de Timoklès et la *Νεοττίς* d'Anaxilas[2]. Neilos, nommé chez Timoklès[3], doit être du même âge. Ktésippos, lorsque Ménandre et Diphile l'attaquèrent, n'avait pas moins d'une cinquantaine d'années[4]; ses déportements, j'imagine, faisaient alors scandale depuis longtemps[5]. Bref, au commencement de la période nouvelle, les viveurs et les pique-assiette dont nous venons de parler avaient leur place acquise, pour ainsi dire, dans le personnel de la comédie; on ne les congédia pas brusquement ; mais ils ne furent pas remplacés.

Il n'en est pas de même pour une autre espèce d'hommes que la *μέση* mettait souvent en cause : les philosophes[6]. Plusieurs qui n'ont fleuri qu'après 330, Stilpon, Kratès, Monimos, Épicure, Cléanthe, Zénon, sont nommés ou clairement visés dans un certain nombre de fragments . Mais ce dont ces fragments nous entretiennent, ce ne sont que rarement les singularités individuelles des sages ou les détails de leur vie[7]. Ce sont, pour l'ordinaire, leurs idées. On raille la « nouvelle philosophie » de Zénon, qui enseigne à avoir faim[8]; on exalte la sagesse d'Épicure, faisant consister le bien dans le plaisir[9]; on loue ironiquement la métaphysique de Monimos, pour qui tout n'était que fumée[10]; on compare les arguments d'un interlocuteur avec les « bouchons » que Stilpon met

[1] Alexis, fr. 221.

[2] Timoklès, fr. 25; Anaxilas, fr. 22, v. 15. Pour les dates des deux pièces, cf. Körte, *Berliner phil. Wochenschrift*, 1906, p. 901; Breitenbach, *De genere quodam titulorum...*, p. 34-36, 130.

[3] Timoklès, fr. 10.

[4] En 354, quand il attaqua la loi de Leptine, il devait avoir environ dix-huit ans.

[5] Une phrase de Timoklès qui lui est consacrée (fr. 5), quoiqu'elle ressemble à une phrase de Ménandre (fr. 363, v. 6), peut bien avoir été écrite sensiblement plus tôt.

[6] Voir, à la fin du *Lukian und Menipp* de M. Helm, le chapitre intitulé *Die Philosophen in der Komödie* (p. 371-386).

[7] Voyez, en ce genre : Philém., fr. 146 (sur les vêtemements de Kratès) ; Mén., fr. 117-118 (sur sa vie conjugale, et sur les mariages à l'essai de ses filles); fr. adesp. 130 (sur ses amours); Mén., fr. 249, v. 3 (sur les bosses de Monimos). L'attaque de Baton contre Cléanthe (Baton, fr. 8) était probablement une personnalité. Le fragment 883 de Ménandre contient peut-être une insinuation méchante à l'adresse de Bion de Borysthène.

[8] Philém., fr. 85. Cf. Posid., fr. 15.

[9] Baton, fr. 3, 5; Damoxénos, fr. 2; Hégésippos, fr. 2. Cf. fr. adesp. 127, 305.

[10] Mén., fr. 249.

dans la bouche de ses adversaires[1]. Des mentions de ce genre ne sont plus, à vrai dire, ce qu'on peut appeler des personnalités.

Jusqu'ici, nous avons trouvé peu de chose. Or, si nous ajoutons une raillerie de Ménandre à l'adresse d'Androklès qui ne veut pas vieillir[2], — personnage hérité, semble-t-il, de la moyenne comédie[3], et le passage d'Épinikos où est persiflé Mnésiptolémos, écrivain ridicule[4], nous aurons énuméré, je crois, à peu près tous les traits de satire individuelle que les fragments nous permettent de connaître postérieurement à 330[5]. Comme on voit, le compte en est vite fait.

En outre des fragments, certains titres de comédies peuvent nous fournir quelques indications : les titres qui consistent en un nom d'homme ou de femme[6] ; car il est naturel de supposer que le personnage éponyme d'une pièce jouait ordinairement dans la pièce un rôle considérable. Les titres de ce genre abondent dans le répertoire de la *μέση*[7]. Sans doute, plusieurs désignent des person-

[1] Diph., fr. 23.

[2] Mén., Σαμία, v. 261-263.

[3] C'est, je pense, le même personnage d'après lequel était intitulée une pièce de Sophilos, l'homme d'argent pour qui fut composé, vers 345-340, le discours du pseudo-Démosthène contre Lakritos (cf. Mén., *l. l.* : πολὺ πράττεται). Quand Ménandre parla de lui, il était très âgé.

[4] Épinikos, fr. 1.

[5] Le poète Karkinos, le musicien Stratonikos étaient peut-être morts, quand Ménandre (fr. 525) et Diphile (*Rudens*, v. 932) parlèrent d'eux. Il est douteux que le Phormion nommé par Apollodore dans la Διάβολος (fr. 7) et le parasite de l'Ἐπιδικαζόμενος — s'il s'appelait Phormion, comme chez Térence — aient eu rien de commun avec un parasite de Séleucus dont Athénée nous a conservé la mémoire (p. 244 F). Quant au Kleinias et au Démétrios nommés dans les *Bacchides*, v. 912, nous ne savons même pas si c'étaient des personnages réels (cf. Kock, II, p. 313).

[6] Ces titres viennent d'être examinés tout particulièrement dans une dissertation de Bâle : Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae* (1908).

[7] En voici la liste minima, abstraction faite des noms qui ont une apparence mythologique (tels que Γαλάτεια, Κέφαλος, etc.), des noms de personnages défunts (tels que Τίμων, Λάμπων, etc.), de quelques noms typiques ou proverbiaux (tels que Γάστρων, Τύχων, Ἀγκυλίων, Καμπυλίων, etc.), enfin des titres qui peuvent être des ethniques (tels que Λυδός, Ἀτθίς, Κύδων, etc.) ou ne pas être des noms propres (tels que Ἡνίοχος, Δρακόντιον, Πανήγυρις, Παννυχίς, Πορφύρα, etc.) : Ἀγωνίς, Αἴσχρα, Ἀμφικράτης, Ἀνδροκλῆς, Ἄντεια, Ἄντυλλος, Ἀρχιστράτη, [Ὀρεστ]αυτοκλείδης, Βαδίας, Βακχίς, Βάταλος, Γόργυθος, Δεξιδημίδης, Δημήτριος, Διονύσιος, Δορκίς, Δρωπίδης, Εὐθύδικος, Θράσων, Ἰσοστάσιον, Κάλλαισχρος, Κέρκιον, Καλλωνίδης, Κλεοφάνης, Κλεψύδρα, Ἀντι[λαΐς, Λαμπάς, Λεπτινίσκος, Λεωνίδης, Λυκίσκος, Λύκων, Μαλθάκη, Μέλιττα, Μητροφῶν, Μίδων, Μίλκων, Μοσχίων, Νάννιον, Νέαιρα, Νεοπτόλεμος, Νεοττίς, Νηρεύς, Ὀλυμπιόδωρος, Ὀπώρα, Παμφίλη, Πάμφιλος, Παρμενίσκος, Πεζονίκη, Πλαγγών, Πλάτων, Πολύευκτος, Πολύκλεια, Ῥόδιον (?), Σατυρίας, Σώσιππος, Τροχίλος, Φαιδρίας, Φίλιννα, Φιλίσκος, Φίλιππος, Φιλωνίδης, Φιλῶτις, Φιλύρα, Χρύσιλλα, Χρυσίς : — soit plus de soixante titres, dont quelques-uns communs à plusieurs pièces.

nages fictifs, créés par la fantaisie du poète. D'autres doivent désigner des personnages réels, des contemporains, dont on s'amusait sur la scène. Ne connaissant pas par le menu la chronique athénienne de l'époque, nous ne pouvons distinguer sûrement entre les deux catégories. Il est prudent de ne point ranger un nom dans la seconde, si nous n'avons quelque raison de croire qu'au moment où la pièce fut écrite il a été porté par un homme susceptible d'intéresser les comiques, ou s'il est trop banal. Par exemple, je ne saurais admettre, en l'absence de toute attestation positive, que le Πάμφιλος d'Eubule ait emprunté son titre à un contemporain. Philotis est un nom qui convient à une courtisane ; mais nous ne connaissons aucune courtisane illustre du IVe siècle qui se soit appelée ainsi ; nous ne croirons donc pas, sans plus de preuves, que la Φιλῶτις d'Antiphane ait mis en scène quelque femme à la mode. Pas davantage la Χορηγίς d'Alexis[1], puisque la seule Chorégis historique dont nous avons connaissance, celle qui fut la maîtresse d'Aristophon, a dû vivre à l'époque de Périclès[2]. Et ainsi de suite ; si bien que, pour beaucoup des titres dont il s'agit, nous restons dans l'incertitude. Il y en a, néanmoins, que nous sommes en droit de tenir pour des noms de personnages du temps. Ce sont d'abord des noms de courtisanes[3] : Anteia[4], Bacchis[5], Klepsydra[6], [Anti]-

[1] Si ce titre est vraiment un nom propre de femme, ce qui n'est pas hors de doute : cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 165.

[2] Cf. Breitenbach, *l. l.*

[3] Je ne signale ici ni le nom *Pamphilé* (titre d'une pièce d'Alexis) ni le nom *Philinna* (titre d'une pièce d'Axionikos), bien que des courtisanes ainsi appelées aient vécu au IVe siècle (Ath., p. 591 E ; 557 C et 578 A). Ces deux noms, dérivés de φιλεῖν, convenaient à des personnages fictifs. Pour ce qui est de *Malthaké*, *Agonis* et *Polykleia* (titres d'une pièce d'Antiphane et de deux pièces d'Alexis), Suidas (s. v. Ἀγωνίς) et Athénée (p. 587 F ; 642 C) nous disent bien que ce sont des noms de courtisanes, mais non pas qu'on ait visé, dans les trois comédies auxquelles ces noms servaient de titres, des courtisanes de l'époque.

[4] Titre d'une pièce d'Eunikos ou de Philyllios et d'une pièce d'Antiphane. Une courtisane fameuse de ce nom est mentionnée dans le fragment 9 d'Anaxandride. C'est vraisemblablement la même dont il est question dans le discours contre Néère (§ 19), et que Lysias, dans son discours contre Laïs, appelait Antheia (Ath., 586 E) ; cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 119-125. Alexis, paraît-il, à une époque où Anteia devait être oubliée, avait repris la comédie d'Antiphane (Ath., p. 127 B) ; il avait, je pense, effacé les personnalités, pour conserver seulement le portrait de la courtisane type ; cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 127.

[5] Titre (douteux) d'une pièce d'Épigénès. Une courtisane de ce nom était mentionnée par Théopompe, dans une lettre à Alexandre (Ath., p. 555 A) ; elle avait eu pour esclave Pythonikè, la maîtresse d'Harpale ; cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 169-170.

[6] Titre d'une pièce d'Eubule. Κλεψύδρα était le surnom de la courtisane Métiché (Ath., p. 567 CD) ; cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 131.

laïs[1], Lampas[2], Nannion[3], Néaira[4], Néottis[5], Opora[6], Plangon[7], Philyra[8], Chrysis[9]; puis le nom de Polyeuktos[10], porté par un homme politique; celui du philosophe Platon[11]; celui du cuisinier Néreus, qui a fourni le titre de deux pièces[12]; ceux du parasite Moschion[13], du flûtiste Batalos[14], d'Androklès[15], banquier ou usurier, et d'Autokleidès le pédéraste[16]. Joignons-y les noms de deux princes étrangers : Philippe de Macédoine[17], et Denys, tyran de Syracuse[18]. Cela fait déjà près d'une trentaine de pièces où la satire d'un individu devait occuper une grande place. D'autres encore, dont les

[1] Titre d'une pièce de Képhisodoros et d'une pièce d'Épikratès. Sur la courtisane Laïs, cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 141 et suiv.

[2] Titre d'une pièce d'Antiphane et d'une pièce d'Alexis. Une courtisane de ce nom est citée chez Athénée, p. 583 E. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 128.

[3] Titre d'une pièce d'Eubule. Ce doit être la Nannion dont avaient parlé Hypéride dans son discours contre Patroklès, Apollodore et Antiphane dans leurs écrits Περὶ ἑταιρῶν (Ath., p. 587 E; Harpocrat., s. v. Νάννιον), et qui est nommée chez plusieurs comiques (Amphis, fr. 23; Anaxilas, fr. 22; Timoklès, fr. 25; Alexis, fr. 223). Cf. Wagner, *Symbolarum... capita quattuor*, p. 24 et notes; Breitenbach, *o. l.*, p. 131-133.

[4] Titre d'une pièce de Timoklès. Il peut bien s'agir de la Néère contre qui fut prononcé vers 343 le discours du pseudo-Démosthène, la même qui est nommée dans le fragment 9 de Philétairos. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 124, 136-137.

[5] Titre d'une pièce d'Eubule, d'une d'Antiphane et d'une d'Anaxilas. Nous ne connaissons aucune courtisane qui se soit appelée Néottis; mais le fait que ce nom fut pris trois fois pour titre dans le même temps invite à croire qu'il a été porté par une personne de l'époque. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 130.

[6] Titre d'une pièce d'Alexis ; cf. Ath., p. 443 E, 567 C. D'après le contexte, il semble bien que, dans le second de ces passages, Athénée cite des noms de courtisanes réelles.

[7] Titre d'une pièce d'Eubule. Une courtisane nommée Plangon est citée par Anaxilas (fr. 22) et Timoklès (fr. 25). Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 133-134.

[8] Titre d'une pièce d'Éphippos. Une Philyra, qui avait cessé d'exercer de bonne heure, était nommée par Lysias dans son discours contre Laïs (Ath., p. 586 E); il peut bien s'agir d'elle. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 133-134.

[9] Titre d'une pièce d'Antiphane. Une Chrysis est nommée, entre autres courtisanes en vue, par Timoklès (fr. 25). Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 130-131.

[10] Titre d'une pièce d'Héniochos. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 38-40.

[11] Titre d'une pièce d'Aristophon. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 32-33.

[12] Une d'Anaxandride et une d'Anaxilas. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 40-41.

[13] Éponyme d'une pièce de Kallikratès. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 45-46.

[14] Éponyme probable d'une comédie d'Antiphane. Peut-être la pièce était-elle intitulée plutôt Αὐλητής. En tout cas, elle était écrite contre Batalos (Plut., *Demosth.*, 4). Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 72 et note.

[15] Éponyme d'une pièce de Sophilos. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 46-47.

[16] Ὀρεσταυτοκλείδης, titre d'une pièce de Timoklès, écrite probablement peu de temps après le procès de Timarque (345). Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 33-36.

[17] Titre d'une pièce de Mnésimachos, écrite dans les années 345-340. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 36-38.

[18] Titre d'une pièce d'Eubule, écrite peut-être en 366. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 31-32.

titres sont des noms de physionomie réaliste ou qui n'ont jamais appartenu à l'onomastique usuelle du théâtre, pourraient être ajoutées sans témérité excessive : ainsi le *Φιλίσκος* d'Antiphane[1], le *Φιλωνίδης* d'Aristophon[2], le *Δρωπίδης* d'Alexis[3]; ainsi les pièces intitulées *'Αμφικράτης*, *'Αρχιστράτη*, *Εὐθύδικος*, *Καλλωνίδης*, *Κλεοφάνης*, *Λεωνίδης*, *Μίδων*, *Σώσιππος*, *Κάλλαισχρος*, *Δεξιδημίδης*, *Νεοπτόλεμος* ; ou — de diminutifs, qui peut-être décèlent une intention satirique — *"Αντυλλος*, *Λεπτινίσκος*, *Λυκίσκος*, *Παρμενίσκος*.

En regard de cette énumération, que nous offre la période nouvelle? Dix ou onze titres au plus, dont trois ou quatre désignent des étrangers[4] : chez Philémon, *Πύρρος* — si ce mot ne veut pas dire tout simplement « L'homme roux[5] » ; chez Diphile, *"Αμαστρις*, nom d'une nièce de Darius, qui fut successivement la femme de Cratère, de Denys d'Héraclée et du roi Lysimaque[6]; *Συνωρίς*, nom d'une courtisane[7]; peut-être *Τελεσίας*, qui serait le nom d'un parasite[8];

[1] Il peut s'agir de Philiskos, poète comique ou tragique, ou du philosophe disciple de Diogène. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 54-55.

[2] Il pourrait s'agir, à la rigueur, de Philonidès de Mélité, raillé par Aristophane, Platon, Théopompos et autres. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 29-31.

[3] Il peut s'agir du Dropidès connu par Quinte-Curce (III, 13, 15), qui fut délégué en Perse avec Iphicrate et Aristogiton.

[4] Il ne faut pas alléguer le Δημήτριος d'Alexis, qui, ayant été imité par Turpilius, ne devait pas contenir une satire de Démétrius de Phalère ni de Démétrius Poliorcète (cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 67-71). Pas davantage la Μέλιττα d'Antiphane (peut-être Antiphane le jeune) ; nous connaissons bien une courtisane fameuse, contemporaine de Gnathaina et du Poliorcète, qui a porté ce nom (Ath., p. 578 C et suiv.); mais on l'appelait plus couramment *Mania* : et c'est, je pense, sous le nom de Mania qu'un comique l'aurait mise en scène. Quant à la Νέαιρα de Philémon, qu'imita Licinius Imbrex, on voit par le fragment 47 qu'elle fut écrite trop tard pour viser la courtisane connue (cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 137). — En plus des titres énumérés ci-dessus, en voici quelques autres, que nous rencontrons chez des représentants de la νέα; à la différence de ce que j'ai fait pour la μέση, je donne ici une liste maxima : chez Philémon : Ζωμίον (surnom d'un parasite?), Πανήγυρις (nom d'une courtisane?), Εὔριπος (surnom d'un inconstant?); chez Diphile : Πύρρα, Τιθραύστης ; chez Ménandre : Ὑμνίς; chez Hipparchos : Παννυχίς (nom d'une courtisane?) ; chez Antiphane (le jeune?) : Τυρρηνός (surnom de l'efféminé Polystratos, disciple de Théophraste?) ; chez Lynkeus et Théognétos : Κένταυρος (surnom d'un débauché?); chez Alexis : Κράτεια (on voit, par le fragment 111, que la pièce est très notablement postérieure à 330); chez Apollodore de Géla : Αἰσχρίων, Θηριππίδης (?) ; chez Euphron : Αἴσχρα; chez Posidippe : Μύρμηξ. Nous n'atteignons même pas le chiffre total de trente titres.

[5] Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 105-106. Breitenbach propose de lire chez Stobée, — au lieu de Φιλήμονος ἐκ Πύρρου, — Φιλήμονος ἐκ Πυρ<φό>ρου. Effectivement la citation suivante est tirée de la Πυρφόρος.

[6] Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 111-112.

[7] Ath. p. 247 A, 583 E. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 138-139.

[8] Ath. p. 258 E. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 51-52.

chez Ménandre, Θαΐς et Φανίον, noms de courtisanes [1]; chez Hipparchos, Θαΐς [2]; chez Anaxippos, Κεραυνός, surnom d'un pique-assiette [3]; chez Straton, si tant est qu'il convienne de le citer ici [4], Φοινικίδης, nom d'un fameux gourmet [5]; chez Posidippe, Ἀρσινόη, probablement le nom d'une princesse lagide ou séleucide [6]; chez Épinikos, Μνησιπτόλεμος, nom d'un historiographe d'Antiochus le Grand [7]. Peut-être même cette liste est-elle trop longue. Je me demande en particulier si Athénée n'a pas commis d'erreur en reconnaissant dans la Thaïs de Ménandre une personnalité historique. La véritable Thaïs accompagna Alexandre en Asie et fut ensuite la maîtresse de Ptolémée Soter [8]; elle n'appartenait donc pas au tout-Athènes lorsque Ménandre écrivait [9].

En somme, il n'est pas improbable que, de la période moyenne à la nouvelle, l'importance des éléments satiriques, déjà fort diminuée à l'époque d'Aristote [10], ait été encore en décroissant. Ce que nous connaissons en fait d'éléments de ce genre dans l'œuvre des principaux poètes de la νέα provient ordinairement de leurs plus anciennes comédies. C'est tout au commencement de sa carrière, plus de dix ans avant 330, que Philémon stigmatisa Aristomédès le voleur [11]; ce doit être avant 318 qu'il a taquiné Karabos [12]; ce peut être à partir de 308 qu'il a dit du mal de Magas [13]. Les pièces de

1 Ath., p. 567 C. Même observation que pour le nom Ὀπώρα.

2 Observons qu'Athénée, qui, seul et une seule fois, cite la Θαΐς d'Hipparchos, ne fait aucune réflexion sur le titre (Ath., p. 484 D). Cette pièce ne figure pas dans l'énumération de la page 567 C.

3 Ath., p. 416 F. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 73-74.

4 Cf. ci-dessus, p. 14.

5 Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 47-49.

6 Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 112-113.

7 Ath., p. 432 B.

8 Ath., p. 576 DE; Plut., *Alex.*, 38; Diod., XVII, 72.

9 Même observation pour la Θαΐς d'Hipparchos. La Θαΐς de Ménandre a été, semble-t-il, imitée par Afranius; cela n'indique pas que la satire d'une personnalité y ait été très marquée. Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 139-140.

10 Arist., *Poet.*, IX, 3, p. 1451 B, l. 11 et suiv. ; *Eth. Nic.*, IV, 14, p. 1128 A, l. 20 et suiv. Dans le second passage, αἰσχρολογία a été entendu tantôt de « personnalités » (Meineke, *Hist. critica*, p. 273), tantôt d'« obscénités » Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, p. 149-150 et note). Ne pourrait-on l'entendre à la fois et des unes et des autres, comme le mot français *grossièreté*?

11 Dans le fragment, récemment découvert, du Λιθογλύφος; cf. ci-dessus, p. 13.

12 Car, à cette date, Kallimédon-Karabos fut obligé d'abandonner Athènes; cf. Niese, *Gesch. der griech. und maked. Staaten*, I, p. 242-243.

13 De cette époque datent l'établissement de Magas à Cyrène et, je pense, sa notoriété. Cf. Niese, *o. l.*, p. 310.

Ménandre d'où nous avons tiré le plus d'exemples sont presque toutes des œuvres de jeunesse ; c'est l''Ὀργή, écrite au plus tard en 316, et peut-être dès 321 [1]; l''Ἀνδρόγυνος, qui dut suivre de près la guerre Lamiaque[2]; le Κεκρύφαλος, où il est parlé des gynaikonomes comme de magistrats récemment institués [3]; la Μέθη, antérieure à la disparition de Karabos, c'est-à-dire à 318 [4]; la Σαμία, que le nom d'Androklès nous empêche de descendre trop bas; les Ἁλιεῖς, composés, je pense, avant la mort de Denys d'Héraclée[5], — c'est-à-dire avant 305, — et non pas forcément vers la fin de sa vie, à une époque où le trésor royal de Kyinda était encore bien garni[6]. Les Ἐναγίζοντες de Diphile, où est vilipendé Ktésippos, se placent également tôt parmi les productions de l'auteur; ils doivent dater du même temps que l''Ὀργή[7]. L''Ἄμαστρις fut peut-être contemporaine des Ἁλιεῖς[8]. Ainsi, le goût des personnalités n'a pas été étranger tout d'abord aux grands comiques de la troisième période. Leurs devanciers des périodes précédentes le leur avaient laissé en héritage. Eux l'ont renié plus ou moins complètement; et, après eux, il n'a guère revécu. Il semble que l'abandon des traditions anciennes s'accomplit surtout chez Ménandre : ἥκιστά γ' ὢν λοίδορος, a dit de lui Athénée[9]. La doctrine d'Aristote distinguant la comédie et la poésie iambique[10], doctrine qu'a dû connaître le poète disciple de Théophraste[11], n'y fut sans doute pas étrangère[12].

[1] Cf. Wilhelm, *Urkunden*, p. 130; Clark, *Classical Philology*, I (1906), p. 316.
[2] Mén., fr. 52. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 310, n. 2.
[3] Mén., fr. 272. L'institution des gynaikonomes date vraisemblablement des premières années du régime de Démétrius de Phalère (cf. Gilbert, *Griech. Staatsalterth.*, I², p. 178, n. 2).
[4] Mén., fr. 320.
[5] Les fragments 21-22 sont placés dans la bouche d'exilés d'Héraclée, sans doute des adversaires politiques du prince.
[6] Sur les vicissitudes du trésor de Kyinda, cf. Niese, *o. l.*, p. 239-240, 274, 355.
[7] Cf. Wagner, *Symbolarum... capita IV*, p. 18-19.
[8] C'est pendant qu'Amastris régnait à Héraclée (322-305) que Diphile, originaire de Sinope, a dû s'occuper d'elle.
[9] Ath., p. 549 C.
[10] Arist., *Poet.*, V, 3, p. 1449 B, l. 8; IX, 3, p. 1451, l. 14; traité Coislin (Xd Dübn. = X Kaibel), § 4; cf. Bernays, *Zwei Abhandlungen*, p. 147-150; Kaibel, *Die Proleg.* περὶ κωμωιδίας, p. 56.
[11] Diog. L., V, 2 : Ὁ δὲ Θεόφραστος γέγονε... διδάσκαλος Μενάνδρου κωμικοῦ.
[12] Cf. Bernays, *o. l.*, p. 152-153.

§ 2

LES ÉLÉMENTS FABULEUX, LE SURNATUREL

Les attaques contre les personnes ne sont pas le seul genre de ressources à quoi la νέα ait renoncé. Déjà au vᵉ siècle, les comiques mettaient parfois en scène les aventures des dieux et des héros ; au ivᵉ, cette espèce de travestissement fit fureur. La comédie de la période moyenne, dit Platonios, « se prit à tourner en ridicule les histoires contées par les poètes[1] ». Nous sommes encore à même de contrôler cette assertion : des titres aujourd'hui connus de pièces mythologiques composées entre 400 et 330, Meineke emplit plus d'une page et demie de son *Historia Comicorum*[2]. Au contraire, dans le répertoire de la νέα, les sujets fabuleux tinrent, à ce qu'il paraît, peu de place. L'*Amphitryon* nous en offre un exemple, mais l'exemple est unique parmi les comédies conservées ; et, parmi les comédies perdues, autant qu'on peut juger d'après les titres et les fragments, la proportion de pièces mythologiques a été également très faible. Chez Diphile seul, les titres qui annoncent — ou semblent annoncer — une donnée légendaire se rencontrent en assez grand nombre : Ἀνάγυρος, Δαναΐδες, Ἑκάτη, Ἡρακλῆς, Ἥρως, Θησεύς, Λήμνιαι (Turpilius : *Lemniae)*, Πελιάδες, Σαπφώ. Chez Philémon, par contre, je n'en trouve que trois : Ἥρωες, Μυρμιδόνες, Παλαμήδης. Chez Ménandre, quatre : Δάρδανος (Caecilius : *Dardanus)*, Ἥρως, Τροφώνιος, Ψευδηρακλῆς. Chez les *minores* de la période nouvelle, moins de dix : Κένταυρος (Lynkeus, Theognétos), Σίσυφος et Ψευδαίας (Apollodore de Géla), Ἀμφιάρεως (Apollodore de Karystos, Philippidès), Ἑρμαφρόδιτος et Μύρμηξ[3] (Posidippe), Θεῶν ἀγορά et Μοῦσαι (Euphron), Πάν (Timostratos). Joignons-y à tout hasard une huitaine de titres que fournissent des comiques *aetatis incertae* et celui d'une *palliata :* Σαμόθραικες (Athénion), Διόνυσος et Ἑλένη (Alexandros), Ἀχελῷος (Démonikos), Μανέκτωρ et peut-être Ἑρμιόνη (Ménékratès), Κέρκωπες (Ménippos), Εἰλείθυια (Nikomachos), *Aethrio*[4]

[1] Περὶ διαφορᾶς κωμωιδιῶν, § 11 (Kaibel, p. 5).
[2] P. 283-284.
[3] Myrmex était le nom d'un héros de l'Attique; cf. le *Lexicon* de Roscher, *s. v.*
[4] Si ce nom désigne le roi des dieux lui-même, *aetherius Juppiter*, αἴθριος Ζεύς, comme on l'a supposé (cf., en dernier lieu, Faider, *Musée belge*, XII, 1908, p. 330).

(Caecilius). Nous obtenons ainsi une liste de trente titres environ, dont plus de la moitié avaient déjà servi[1]. C'est peu.

Encore faut-il admettre que les pièces qui ont porté ces titres ne furent pas toutes des pièces mythologiques. Nous possédons l'argument d'une comédie de Ménandre qui était, croit-on, le Ἥρως ; cette comédie n'avait rien du tout de fabuleux ; elle empruntait tout simplement son titre au personnage qui débitait le prologue, Ἥρως θεός. Peut-être en était-il de même pour d'autres œuvres dont le titre était le nom d'un dieu. Parfois le nom du dieu pouvait faire allusion à ce que, dans la pièce, il était parlé de son culte, ou de certaines actions, de certains épisodes de la vie journalière, à quoi ce dieu présidait. Je croirais volontiers que, dans les comédies intitulées Ἀμφιάρεως, l'intrigue se déroulait à Oropos, auprès de l'Amphiaraion, et qu'on y tournait en ridicule les pratiques du célèbre sanctuaire. De même, sous le titre Τροφώνιος, les comiques ont pu faire le procès d'une superstition : celle dont vivait l'oracle de Lébadée. Hécate était la patronne des sorcières ; le titre Ἑκάτη n'annonce pas forcément autre chose que des opérations vulgaires de sorcellerie. Pan envoyait aux hommes des terreurs « paniques » ; Eileithyia veillait aux accouchements ; les Muses inspiraient les artistes ; pas plus que le nom de la déesse Hécate, leurs noms, employés comme titres, ne fournissent des indications précises quant à la nature des sujets. A d'autres noms, nous pouvons supposer une espèce de valeur métaphorique ; on appelait Palamède un homme à l'esprit ingénieux, Cercope un malin drôle ; Sisyphe était célèbre pour sa fourberie, les Centaures pour leur lubricité ; le faux Héraklès de Ménandre n'était peut-être pas un personnage qui se faisait passer pour Héraklès, mais un ridicule fanfaron. Enfin, plusieurs des titres qui, à première vue, paraissent avoir trait à la mythologie, sont susceptibles de s'interpréter autrement. Qu'était l'hermaphrodite qui donnait son nom à une pièce de Posidippe ? le fils légendaire d'Aphrodite et d'Hermès, ou bien un individu quelconque, ayant soi-disant les attributs des deux sexes ? Nous l'ignorons. Qu'étaient les Lemniennes d'après lesquelles était intitulée une comédie de Diphile ? les sujettes fameuses d'Hypsipyle, meurtrières de leurs maris,

[1] Ἀνάγυρος, Ἀμφιάρεως, Δαναΐδες, Διόνυσος, Ἑκάτη, Ἑλένη, Ἡρακλῆς, Ἥρωες, Θησεύς, Κένταυρος, Κέρκωπες, Λήμνιαι, Μοῦσαι, Μυρμιδόνες, Πάν, Σαπφώ, Τροφώνιος, Ψευδηρακλῆς. Cf. l'index des *Fragmenta* de Kock.

amantes des Argonautes, ou des femmes de Lemnos sans gloire et sans histoire ? Aristophane et Nikocharès avaient mis sur la scène les Lemniennes de la fable ; il n'est pas sûr que Diphile les suivît. Qu'était le Dardanos de Ménandre ? Dardanos fils de Zeus, le héros éponyme de Dardania en Troade ? ou bien, comme l'a suggéré Kock, un barbare d'un district d'Illyrie, de ceux que les Grecs appelaient d'ordinaire Δαρδανεῖς ou Δαρδάνιοι, les Romains *Dardani*, et de qui, semble-t-il, on riait dans l'antiquité ? ou bien un esclave désigné par son ethnique, comme tant de Daos, de Gétas, de Syros[1] ? Ni les deux vers qui subsistent de la comédie originale, ni l'unique vers du *Dardanus* latin ne sauraient nous tirer d'incertitude. D'après Meineke, l'*Aethrio* de Caecilius eût été tout bonnement un Αἰσχρίων, dont le nom se serait altéré[2]. Quant au Myrmex de Posidippe, — si ce n'était pas une fourmi, — rien n'empêche de croire que ce fut un simple mortel[3].

Ainsi, parmi les comédies que nous énumérions tout à l'heure, il y en a plus d'une qui, vraisemblablement, doit être mise hors de cause. D'autres pièces, qui ne portent pas de titres particulièrement suggestifs, ont été considérées parfois, elles aussi, comme des pièces à sujets légendaires. Mais, pour aucune, on n'a produit d'arguments péremptoires. Par exemple, il reste très douteux que la pièce de Philémon intitulée Νύξ ait traité la donnée d'*Amphitryon*[4] ; Νύξ n'est pas Νὺξ μακρά ; et, si même ce mot désigne la Nuit personnifiée, nous pouvons imaginer sans peine des intrigues dépourvues de tout caractère fabuleux où la Nuit, « complice des amours », soit censée jouer un rôle quelconque. En face du titre Ἀνδρόγυνος ἢ Κρής, qui était celui d'une comédie de Ménandre[5], on s'est rappelé une légende crétoise que narre Antoninus Liberalis[6] ; je songerais plutôt à un faux brave; plusieurs fragments laissent croire qu'un personnage de ce genre paraissait dans la pièce ; le nom ἀνδρόγυνος, « homme au cœur de femme », qui était une injure consacrée[7],

[1] Cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum*, p. 11, n. 16; p. 100.
[2] *Hist. crit.*, p. 461.
[3] Cf. Breitenbach, *o. l.*, p. 100 et n. 263.
[4] Comme l'a supposé Dietze, *De Philemone comico*, p. 22-25.
[5] Imitée par Caecilius.
[6] *Métam.*, 17; cf. Ov., *Métam.*, XII, v. 172 et suiv. — L'hypothèse est de Lübke (*Menander und seine Kunst*, progr. Berlin 1892, p. 24).
[7] Cf. Plat., *Sympos.*, p. 189 E; Suidas, *s. v.*; etc.

pouvait très bien lui convenir; rien d'étonnant, d'autre part, si le poète donnait ce faux brave pour Crétois, puisque la Crète, à l'époque de la comédie nouvelle, fournissait beaucoup de mercenaires. En ce qui concerne la Λευκαδία[1], j'ai dit ailleurs pourquoi je ne crois point qu'elle ait mis en scène le célèbre Phaon[2]; à lui seul, le fragment 312 — où il est parlé de Sappho, de Phaon, comme de personnages du temps passé — me paraît ruiner cette opinion; l'action de la Λευκαδία, qui se déroulait à Leucade, ne devait mettre aux prises que des acteurs inventés de toutes pièces et soi-disant contemporains du poète.

En dehors des pièces à sujets légendaires, le fantastique et le surnaturel apparaissaient souvent dans le répertoire de la comédie ancienne. Les acteurs n'y étaient pas seulement des hommes; c'étaient aussi des dieux, des êtres symboliques ou des abstractions personnifiées, — le Juste et l'Injuste, des Nuées, des Iles, des Villes, etc.; c'étaient des animaux, parlant et agissant comme des humains, — oiseaux, grenouilles, poissons, etc. L'action ne se renfermait point entre des décors terrestres : Trygée montait à l'Olympe, Xanthias et Dionysos descendaient aux Enfers, Pisétaire et Evhelpide édifiaient entre ciel et terre la chimérique Néphélococcygie. De ce mélange du réel et de l'irréel, du possible et de l'impossible, que subsista-t-il dans la μέση? Il nous est malaisé de le savoir. Mais nous pouvons affirmer que la νέα n'en a presque rien retenu. Chez Plaute et chez Térence, dieux et personnages surnaturels n'ont d'autre rôle que celui de prologue; et, l'exposition faite, ils ne reparaissent plus. Il en était de même, probablement, dans presque toutes les pièces de la période nouvelle. Quant au lieu de la scène, nulle part nous ne voyons qu'il ait été ailleurs qu'en ce bas monde. D'une façon générale, la nouvelle comédie dut respecter la vraisemblance physique. Chez elle, pas de miracles, pas de métamorphoses; le retour merveilleux à la jeunesse, que semblent annoncer les titres Ἀνανεουμένη, Ἀνανεοῦσα, pouvait n'être qu'un leurre, une fallacieuse promesse de sorcière; ou bien il ne s'accomplissait que dans l'imagination d'une vieille folle. L'*Amphitryon* mis à part, une seule pièce du théâtre latin — les *Ménechmes* — nous

[1] Imitée par Turpilius.
[2] *Revue des Études Grecques*, XVII (1904), p. 310 et suiv.

invite dans une certaine mesure à admettre l'inadmissible : si pareils qu'on suppose les jumeaux, on ne saurait guère croire, effectivement, que tous les deux — l'un bourgeois vivant dans sa bonne ville, l'autre à peine débarqué d'une longue navigation — soient vêtus, chaussés, coiffés, peignés de manière identique, au point que les personnes de leur entourage le plus proche les confondent avec obstination[1]. Le cas, je le répète, est isolé chez Plaute et chez Térence; tout ce dont nous disposons par ailleurs pour reconstituer la *νέα* ne nous permet pas d'en citer avec assurance un seul autre.

[1] Le dernier imitateur des *Ménechmes*, M. Tristan Bernard, a prévu l'objection et y a répondu tant bien que mal. Cf. *Les Jumeaux de Brighton*, acte I, sc. 12 : Beaugérard II — Mon costume de voyage était éreinté, j'ai eu toutes les veines de tomber sur ce grand déballage à la sortie du bateau. Trente-deux francs, il n'est pas trop cher, ce complet? *Il paraît que la ville du Havre en est inondée; ils en ont vendu huit mille en trois jours...*

CHAPITRE II

DE QUOI NOUS DISPOSONS POUR CONNAITRE LA MATIÈRE DE LA NOUVELLE COMÉDIE EXAMEN DES SOURCES PRINCIPALES

Nous avons commencé à définir les comédies de la période nouvelle en indiquant ce qu'elles ne continrent pas. Abordons maintenant la partie principale de notre tâche : la description de ce qu'elles ont contenu. Comme toutes les œuvres dramatiques, elles ont mis en scène des *personnages* aux prises avec des *aventures*. Dans ces personnages, on peut rechercher *a priori* des représentants de certaines *catégories sociales*, des types de *passions*, des *caractères* plus ou moins accusés. Les grandes divisions de l'étude que nous entreprenons sont imposées par la nature même du sujet.

Pour ce qui est des matériaux, les fragments des pièces originales nous en fournissent ici une quantité appréciable. Mais nous en tirerons encore davantage du théâtre latin. Il est donc temps d'expliquer et pourquoi et dans quelle mesure les éléments constitutifs des comédies de Plaute et de Térence peuvent être mis au compte de leurs modèles.

Ces comédies, tout au moins celles de Plaute, contiennent un certain nombre de détails qui ont nettement le coloris romain. Examinons d'abord les détails de cette sorte, bien faits pour nous mettre en défiance, et, autant que possible, déterminons-en la portée.

Beaucoup n'intéressent que l'expression et point du tout la qualité des aventures ni la physionomie des acteurs. Telles, des manières de dire empruntées à la langue officielle, comme celles-ci :

Si de damnosis aut si de amatoribus
dictator fiat nunc Athenis Atticis.
(*Pseud.*, v. 415-416).

Ibo intro, ubi de capite meo sunt *comitia*.
(*Aul.*, v. 700 ; cf. *Pseud.*, v. 1232 ; *Truc.*, v. 819).
Maximam praedam et *triumphum* eis adfero adventu meo.
(*Asin.*, v. 269 ; cf. *Bacch.*, v. 1072 et suiv.
Si *centuriati* bene sunt *maniplares* mei.
(*Miles*, v. 815 ; cf. *Curc.*, v. 585 ; *Men.*, v. 183).
Quin ruri es in *praefectura* tua ?
(*Cas.*, v. 99).
Abi rus, abi dierectus tuam in *provinciam*.
(*Cas.*, v. 103 ; cf. *Capt.*, v. 474 ; *Miles*, v. 1159 ; etc.)
Ipsi *de foro* tam aperto capite ad lenones eunt
quam *in tribu* aperto capite sontes condemnant reos.
(*Capt.*, v. 475-476).
Nunc hanc praedam omnem jam *ad quaestorem* deferam.
(*Bacch.*, v. 1075).
Exigam hercle ego te ex hac *decuria*.
(*Persa*, v. 143).
Nam olim populi prius *honorem capiebat suffragio*
quam magistro desinebat esse dicto oboediens.
(*Bacch.*, v. 438-439).
Hunc senem para *clientem* ; memorem dices benefici.
(*Merc.*, v. 996 ; cf. *Cas.*, v. 739 ; *Most.*, v. 746 ; etc.).
Capio fustem, obtrunco gallum, *furem manufestarium*.
(*Aul.*, v. 469).
Ubi tu es, qui me *convadatu's* Veneris *vadimoniis* ?
Sisto ego tibi me et mihi contra itidem < tu te > ut *sistas* suadeo.
(*Curc.*, v. 162-163).
Me sibi habeto, ego me *mancupio* dabo.
(*Miles*, v. 23).
Dotalem servom Sauream uxor tua
adduxit, cui plus *in manu* sit quam tibi.
(*As.*, v. 86-87).
Omnes ordine sub signis ducam *legiones* meas
avi sinistra, *auspicio liquido*.
(*Pseud.*, v. 761-762 ; cf. *Persa.*, v. 606 et suiv. ;
Etc., etc. ; *Rud.*, v. 717 ; *Epid.*, v. 182, 343 ; etc.).

telles, des indications géographiques, topographiques, d'un à-propos spécial en Italie, comme la description du Forum[1], comme la mention de la porte Trigémina[2], du Capitole[3], du Vélabre[4] et du *vicus*

[1] *Curc.*, v. 467 et suiv.
[2] *Capt.*, v. 90.
[3] *Curc.*, v. 269 ; *Trin.*, v. 84.
[4] *Capt.*, v. 489 ; *Curc.*, v. 483.

Tuscus[1], ou celle des côteaux du Massique[2], ou celle des tapis de Campanie[3] et des esclaves Campaniens[4]; telles, des apostrophes à des dieux italiens, des locutions tirées de la mythologie et des usages religieux italiques[5], des allusions à certains événements de l'histoire romaine (guerres contre Carthage[6], victoires remportées sur les ennemis[7], loi Plaetoria *de circumscriptione adulescentium*[8], etc.), à certains personnages romains (le poète Naevius[9], le comédien Pellio[10], la gens Papiria[11], etc.), à des étrangers contemporains de Plaute avec qui Rome était en relations (Attale Ier de Pergame[12], Antiochus le Grand[13], etc.); telles, des facéties dans le goût des suivantes :

.... plusculum annum
fui praeferratus apud molas *tribunus* vapularis.
(*Persa*, v. 21-22; cf. *Epid.*, v. 25 et suiv.).
Ecquis huc effert nassiternam cum aqua? — Sine suffragio
populi tamen *aedilitatem* hic quidem gerit.
(*Stichus*, v. 353-354).
Volo ego ex te scire qui sit agnus *curio*.
(*Aul.*, v. 563).
Ita is pellucet quasi *lanterna punica*.
(*Aul.*, v. 566).
Quid si aliquo ad ludos me *pro manduco* locem ?
(*Rud.*, v. 535).

1 *Curc.*, v. 482; cf. *Cist.*, v. 562.
2 *Pseud.*, v. 1303.
3 *Ibid.*, v. 146.
4 *Trin.*, v. 545.
5 Invocations à Laverna (*Aul.*, v. 445; *Cornic.*, fr. IV; *Frivol.*, fr. III), aux dieux *superi atque inferi et medioxumi, magni minutique et patellarii* (*Cist.*, v. 512, 522; cf. Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, Diss. Greifswald, 1884, p. 56); mentions fréquentes de Salus et autres divinités allégoriques (Schuster, p. 49 et suiv.); comparaison avec les *pici*, inventeurs de trésors (*Aul.*, v. 701); allusions à la pratique des auspices (Schuster, p. 42 et suiv., 55), au culte du Génie (Schuster, p. 57), à l'association du dieu Mars et du loup (*Poen.*, v. 645; *Truc.*, v. 656-657; cf. Schuster, p. 60-61), à l'usage de se tourner à droite lorsqu'on priait les dieux (*Curc.*, v. 69-70) ou de prier la tête couverte (*ibid.*, v. 387); etc.
6 *Cist.*, v. 202.
7 *Persa*, v. 753 et suiv.; *Poen.*, v. 524; *Truc.*, v. 75.
8 *Pseud.*, v. 303; *Rud.*, v. 1381-1382.
9 *Miles*, v. 211-212.
10 *Bacch.*, v. 215.
11 *Faeneratrix*, fr. I.
12 *Persa*, v. 339; *Poen.*, v. 664: Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 366 et n. 1.
13 *Poen.*, v. 693-694. Peut-être cette allusion provient-elle de l'original; cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 371, n. 4.

Ex unoquoque eorum exciam crepitum *polentarium*.
(*Curc.*, v. 295).
... Ναὶ τὰν Κόραν ... Ναὶ τὰν Πραινέστην ... Ναὶ τὰν Σιγνίαν ...
Quid tu per barbaricas urbes juras? — Quia enim ita asperae
sunt ut tuom victum autumabas esse!
(*Capt.*, v. 881 et suiv.; cf. *Miles*, v. 648; *Cas.*, v. 524).
Quid, *Sarsinatis* ecqua est, si *Umbram* non habes?
(*Most.*, v. 770).
... At nunc Siculus non est; *Boius* est, *Boiam* terit.
(*Capt.*, v. 888).
Etc.

L'adjonction de semblables détails rend assurément plus malaisé d'apprécier à travers les comédies latines les qualités *de forme* des originaux grecs; elle n'en a point altéré *le fond*.

D'autres détails ont plus d'importance, soit au point de vue de la psychologie, soit au point de vue de l'action. Quand les *advocati* du *Poenulus* regimbent contre les admonestations trop vives d'Agorastoclès, ils déclarent qu'ils ne se laisseront pas malmener, bien que pauvres et *plébéiens*[1]; Milphion les appelle des piliers de *comice*, plus assidus au tribunal que le *préteur* lui-même[2]. Dans les *Ménechmes*, le héros est retenu interminablement au forum par le procès d'un méchant *client*[3], traduit devant les *édiles*[4]; il narre l'affaire, dont l'issue n'a été honorable ni pour le client ni pour le patron; et sa narration est émaillée d'expressions propres au droit romain[5]. Au commencement de l'*Aululaire*, Euclion se résigne à sortir de chez lui pour recevoir sa part d'une distribution d'argent que doit faire aux *curiales* le *magister curiae*[6]. Plus loin, Pythodicus raconte du vieil avare qu'il est venu trouver tout pleurant le *préteur* parce qu'un milan lui avait volé un morceau de viande, et qu'il voulait assigner l'oiseau sous caution (*vadarier*)[7]. Plus loin encore, Euclion menace un cuisinier de le dénoncer aux *triumvirs* parce qu'il tient un couteau[8]. Diabole, dans l'*Asi-*

[1] *Poen.*, v. 515.
[2] *Ibid.*, v. 584-585.
[3] *Mén.*, v. 574, 576, 579, 588; cf. 581, 585 (*patronus*).
[4] *Ibid.*, v. 587, 590.
[5] Cf. Pernard, *Le droit romain et le droit grec dans le théâtre de Plaute et de Térence* (Lyon, 1900), p. 194-197.
[6] *Aul.*, v. 179, 107.
[7] *Ibid.*, v. 317-318,
[8] *Ibid.*, v. 416.

naire, adresse la même menace à Cléaréta et à Philaenium, sous le prétexte qu'elles corrompent la jeunesse [1]. Diniarque, dans le *Truculentus*, déblatérant contre Phronésium qu'il traite d'empoisonneuse *(venefica)*, projette une *manus injectio* [2]. Dans le *Rudens*, Labrax, ayant voulu emmener une jeune femme vendue à Plésidippe et pour laquelle il a reçu des arrhes, est traîné en justice *optorto collo* [3] ; son compagnon Charmidès espère méchamment assister à son *addictio* [4] ; des *recuperatores* le condamnent et lui enlèvent Palaestra [5]. Vers la fin du *Curculio*, Thérapontigone, furieux de ce qu'il considère comme un vol, menace Phaidrome et Cappadox de se faire restituer par eux le quadruple du prix de Planésium, c'est-à-dire ce à quoi, d'après la loi romaine, le préteur les aurait condamnés [6]. Le prostitueur du *Poenulus*, Lycus, qui a reçu chez lui sans le savoir un esclave d'Agorastoclès porteur d'une somme d'argent, et qui a nié l'avoir dans sa maison, redoute d'être conduit au tribunal, comme Labrax, *optorto collo* [7] ; faute de pouvoir payer au double ce qu'il a détourné à son insu [8], il se voit déjà livré à son ennemi *(addictus)* [9] ; terrifié, il supplie le jeune homme de transiger sans avoir recours au *préteur* [10] et de se contenter du *simplum* [11]. Son confrère du *Persa*, Dordalus, se trouve dans le plus cruel embarras pour avoir acheté une soi-disant captive qu'on ne lui a pas *mancipée* [12] ; quand le père, qui est un citoyen, apparaît et réclame sa fille *(adserit manu)* [13], Dordalus n'a de recours contre personne, et doit répondre seul du délit de détention d'une fille libre. La même démarche juridique qu'accomplit Saturion du *Persa* — *adserere liberali causa* — est projetée dans le *Poenulus* par Agorastoclès, ensuite par Hannon [14] ; ce qui pourrait entraîner pour Lycus *supplicia multa* [15].

1 *As.*, v. 131.
2 *Truc.*, v. 762.
3 *Rud.*, v. 853, 868.
4 *Ibid.*, v. 889.
5 *Ibid.*, v. 1282.
6 *Curc.*, v. 619. Cf. Pernard, *o. l.*, p. 163 et n. 2.
7 *Poen.*, v. 727, 790.
8 *Ibid.*, v. 183-184, 563-564, 1351.
9 *Ibid.*, v. 185-186, 564, 1341, 1361.
10 *Ibid.*, v. 1361.
11 *Ibid.*, v. 1362.
12 *Persa*, v. 525, 532, 589.
13 *Ibid.*, v. 163, 716-717.
14 *Poen.*, v. 905-906, 965, 1102, 1348, 1392.
15 *Ibid.*, v. 1352.

Il en est parlé également, en les mêmes termes, dans le *Curculio*[1]. Dans cette dernière pièce, Cappadox offre de *manciper* Planésium au prétendu messager du militaire[2]. Dans le *Mercator*, Charinus, invité par son père à vendre Pasicompsa, s'en défend en représentant qu'il ne l'a pas reçue *mancupio*[3]. Pour affranchir Lemniselénis, Dordalus, du *Persa*, fait intervenir le *préteur*[4]; et, la chose accomplie, il se vante d'avoir enrichi l'état d'une citoyenne[5], ce qui est parler en Romain. Dans l'*Aululaire*, dans le *Curculio*, dans le *Poenulus*, dans le *Trinummus*, un père, un frère, accordant une fille ou une sœur en mariage, échangent avec le futur époux les *certa verba* du contrat romain de fiançailles : *Spondesne? — Spondeo*[6]. Déméa, des *Adelphes*, explique la connaissance qu'il a d'Hégion et la sympathie qu'il éprouve pour lui en rappelant qu'il est son *tribulis*[7]. Léonidas, de l'*Asinaire*, pendant qu'il joue le rôle de Sauréa, se vante de posséder un opulent *pécule*[8]. Des esclaves redoutent le supplice romain de la croix[9] ou la fustigation avec des verges *d'orme*[10]. Le sujet de l'*Aululaire* est exposé par le *Lar familiaris* de la maison d'Euclion; c'est grâce à ce dieu, romain de nom et de physionomie, qu'Euclion a trouvé le trésor; c'est à son instigation que Mégadore se décidera, au début de la pièce, à demander la main de Phaedrium. Dans le *Mercator*, Charinus, tout prêt à s'exiler, fait ses adieux aux *penates* de ses pères, au *Lar pater* de sa famille, et leur recommande ses parents[11]. Les accouchées invoquent *Juno Lucina*[12]. Les matrones exploitent, pour justifier leurs dépenses, les *Kalendes* et les *Quinquatries*[13]. Euclion dépose son trésor dans un sanctuaire de *Fides*; puis, de là, le

[1] *Curc.*, v. 490-491, 668, 709.
[2] *Ibid.*, v. 494, 617.
[3] *Merc.*, v. 449.
[4] *Persa*, v. 487; cf. *Pseud.*, v. 358; *Curc.*, v. 212; *Miles*, v. 961.
[5] *Persa*, v. 475; cf. *Poen.*, v. 372.
[6] *Aul.*, v. 256; *Curc.*, v. 674; *Poen.*, v. 1157; *Trin.*, v. 502, 573, 1161-1163.
[7] *Ad.*, v. 439.
[8] *As.*, v. 498.
[9] *Miles*, v. 184, 359 et suiv., 372; *Most.*, v. 55 et suiv., 359; *Andr.*, v. 621; *Phorm.*, v. 544; etc. Cf. Fredershausen, *De jure plautino et terentiano* (Diss. Göttingen, 1906), p. 21.
[10] *As.*, v. 341, 575; *Pseud.*, v. 333, 545; etc. Cf. Siewert, *Plautus in Amphitruone quomodo exemplar graecum transtulerit* (Diss. Berlin, 1894), p. 42.
[11] *Merc.*, v. 834-835; cf. *Miles*, v. 1339; *Aul.*, v. 386; *Trin.*, v. 39; *Rud.*, v. 1207.
[12] *Aul.*, v. 692; *Truc.*, v. 476; *Andr.*, v. 473; *Ad.*, v. 487.
[13] *Miles*, v. 691-692.

transporte dans un bois sacré de *Silvanus*[1]. Un soldat fanfaron, qui arrive chez sa maîtresse, se donne pour le dieu *Mars* en visite chez *Neriene*[2]. Etc.

Nous pourrions aisément allonger cette énumération. Mais il ne faut pas, d'après cela, attribuer à l'imitateur latin une trop grande part d'originalité. On conçoit que, s'il était possible, sans altérer les grandes lignes du modèle, d'ajouter çà et là quelque détail romain ou de substituer aux détails exotiques des équivalents nationaux, Plaute se soit complu à le faire. Partout donc où, inversement, un épisode, un trait de physionomie subsiste abstraction faite du détail romain, partout où il est facile d'imaginer en place de ce détail un équivalent hellénique, rien n'empêche de faire remonter au modèle l'épisode, le trait de physionomie en question.

Reprenons quelques-uns des exemples énumérés tout à l'heure. Que faut-il, pour que subsiste, dans ses lignes essentielles, l'intrigue du *Persa*? Il faut — et il suffit — que le prostitueur puisse être inquiété en raison du marché conclu par lui de bonne foi, et qu'il soit exposé de ce chef à de graves mésaventures. Or, la première condition sera réalisée, au point de vue du droit grec, pour peu que le prétendu Persan ait vendu sa captive *ἄνευ βεβαιώσεως*[3]; la seconde le sera du même coup, quiconque succombant dans une *γραφὴ ἀνδραποδισμοῦ* étant passible de la peine de mort[4]. La législation grecque peut rendre compte aussi, suffisamment, des embarras de Lycus. Comme détenteur de filles libres, incapable de prouver qu'il les a achetées et achetées de bonne foi[5], il risque peut-être de se les voir enlever sans nul dédommagement par une *ἀφαίρεσις εἰς ἐλευθερίαν*, dont le premier venu pourra prendre l'initiative[6]; il risque en tout cas, ce qui est bien plus grave, d'être traité en *ἀνδραποδιστής*. Pour avoir reçu chez lui l'esclave de son voisin porteur d'une somme d'argent, et pour avoir nié qu'il l'ait reçu, il se trouve exposé à une *δίκη κλοπῆς*[7]; la menace d'une condamnation au double, qui ne laisse

[1] *Aul.*, v. 582 et suiv., 674 et suiv.

[2] *Truc.*, v. 515.

[3] Cf. Meier-Schömann, *Der attische Process* (revu par Lipsius, 1883-1887), p. 719.

[4] *Ibid.*, p. 458; Beauchet, *Histoire du droit privé de la république athénienne*, t. II, p. 412, 524-525.

[5] *Poen.*, v. 1347-1348.

[6] *Der att. Process*, p. 663.

[7] Le recéleur, en droit attique, était exposé aux mêmes poursuites que le voleur lui-même; cf. Glotz, dans le *Dictionnaire des Antiquités*, s. v. *Klopé*, p. 827-828.

pas, semble-t-il, de déconcerter les romanistes [1], n'a dès lors rien que de naturel [2]. Peu importe qu'en pays grec il n'encoure aucun désagrément comparable à l'*addictio* ; s'il n'est pas en état de payer l'amende qui le menace, il faudra qu'il compose avec son ennemi et renonce à Adelphasium; Milphion et Agorastoclès ne désirent sans doute rien de plus. Ajoutons que, dans l'original, le prostitueur pouvait redouter la procédure sommaire de l'*ἀπαγωγή*, applicable aux *κλέπται* [3], — ce qui eût fait pendant au vers 790 (sed quid ego dubito fugere,..... priusquam hinc *optorto collo* ad praetorem trahor?), et que la sanction de la *δίκη κλοπῆς* comportait, outre une peine pécuniaire, une mise aux entraves (*ποδοκάκη*) pour cinq jours et cinq nuits [4], — d'où, peut-être, le vers 1365 (tantisper quidem ut sis apud me *lignea in custodia*). Ce contre quoi s'assure, dans le *Curculio*, le représentant du militaire, le banquier Lycon, c'est l'*ἀφαίρεσις εἰς ἐλευθερίαν* ; autrement dit, il stipule que la vente ne se fait pas *ἄνευ βεβαιώσεως*. Cette stipulation peut sembler superflue [5] ; car la vente, en Attique, à moins de clause expressément contraire, entraînait la *βεβαίωσις*. Mais, dans le *Curculio*, le lieu de la scène n'est pas Athènes ; c'est Épidaure, dont les lois ne nous sont point connues. Et d'ailleurs, superflue en droit strict, la précaution que prend l'homme d'affaires n'avait-elle pas quelque opportunité, lorsque le vendeur était un drôle de l'espèce de Cappadox? Il se peut que, chez le poète grec, la promesse exigée du prostitueur ait été exigée à titre de garantie supplémentaire, précaution dont le faux messager signalait en termes ironiques le caractère illusoire. Dans le modèle du *Rudens*, le jeune homme avait sans doute à sa disposition, pour faire lâcher prise au prostitueur, une action du genre *συνθηκῶν παραβάσεως* [6]. Dans le modèle de l'*Aululaire*, l'avare pouvait avoir l'idée de recourir aux Onze pour arrêter son voleur ; c'eût été une application plaisante de la procédure nommée *ἐφήγησις* [7]. Les délits imputés à Congrion, à Cléaréta, à Phronésium tombaient, à Athènes comme à

[1] Cf. Pernard, *Droit romain et droit grec dans le théâtre de Plaute*, p. 177 et suiv.
[2] Cf. *Der att. Process*, p. 453; Glotz, *o. l.*, p. 829, col. I.
[3] Lipsius, *Das attische Recht und Rechtsverfahren* (1908), p. 320-321.
[4] *Der att. Process*, p. 453; Glotz, *o. l.*, p. 829. La ποδοκάκη est ainsi définie chez Suidas : ξύλον εἰς ὃ ἐν εἱρκτῇ πόδας ἐμβάλλοντες συνέχουσιν.., τὸ ξύλον τὸ ἐν δεσμωτηρίῳ κτλ...
[5] Pernard, *o. l.*, p. 147.
[6] Cf. Beauchet, *Droit privé de la république athénienne*, t. IV, p. 131.
[7] Cf. Lipsius, *o. l.*, p. 337-338.

Rome, sous le coup de poursuites judiciaires : *δίκη αἰκίας*, *γραφὴ φαρμάκων*, poursuites devant les astynomes, chargés de surveiller les courtisanes[1]. Aussi bien, le courroux du grondeur ou des amoureux éconduits pourrait évidemment se donner libre cours sans que ni l'un ni les autres fassent intervenir la justice. L'aventure de Ménechme, réduite au principal, a bien pu trouver place dans une cité grecque, — et dans une production de la *νέα*. A défaut de *clients* au sens romain du mot[2], les citoyens considérables avaient en Grèce des protégés, dont ils étaient les patrons officieux ; c'est à quoi fait allusion, je pense, Xénophon dans l'*Économique* (II, 6), quand, parmi les charges des riches, il mentionne les *προστατεῖαι*. Un des protégés de Ménechme a commis quelque méfait sur l'agora[3]; il a dû comparaître devant les agoranomes[4]; et Ménechme, à son corps défendant, lui a servi de *συνήγορος*. Des distributions d'argent comme celle où se rend Euclion ont été, semble-t-il, inconnues à Rome du temps de Plaute[5]; le magistrat qui doit y présider porte un nom surprenant, dont on a pu douter que les Romains l'aient connu, et qui, en tout cas, n'a désigné chez eux que d'obscurs fonctionnaires subalternes[6]; le plus probable est que ce nom — *magister curiae* — traduit tant bien que mal le mot grec *δήμαρχος*, *curiales* traduisant *δημόται*, et qu'il s'agissait, dans l'œuvre originale, d'une distribution du théorique[7]. La susceptibilité des *advocati* du *Poenulus* — en grec *συνήγοροι*[8] — s'explique sans qu'on admette entre eux et Agorastoclès une distinction de classes, par la seule inégalité de fortune[9]. Ce qui est dit à différentes reprises, chez les comiques latins, des modes

[1] Cf. *Der att. Process*, p. 647 et suiv.; Lipsius, *Att. Recht u. Rechtsv.* p. 123-124, 90-91. Les mots « apud magistratus faxo erit nomen tuom » (*Truc.*, v. 761 ; cf. *As.*, v. 132-132) font songer à la procédure athénienne de l'ἔνδειξις.

[2] La tirade de Ménechme contre les abus de la clientèle (v. 571 et suiv.), — abus que tenta de réprimer en 204 la loi Cincia, — est sans doute de l'invention de Plaute; mais nous pouvons en faire abstraction sans que rien soit changé dans l'intrigue.

[3] *Mén.*, v. 597, 599 (forum, de foro), 491 (de foro). A vrai dire, sur ce *forum* se tenait une *contio* (v. 449, 452, 459); et l'on sait qu'à Athènes l'assemblée du peuple ne se tenait pas sur l'agora ; mais peut-être en était-il autrement dans d'autres cités grecques ; ou bien l'original parlait d'un simple attroupement, et non d'une assemblée régulière ; cf. Fredershausen, *De jure plaut. et terent.*, p. 49.

[4] Cf. Lipsius, *o. l.*, p. 95.

[5] Fredershausen, *o. l.*, p. 45, n. 5.

[6] Prescott, *Transact. of the American philol. Assoc.*, XXXIV (1903), p. 41 et suiv.

[7] Fredershausen, *o. l.*, p. 46.

[8] Dareste, *Journal des Savants*, 1892, p. 151.

[9] Comme *plebei* et *pauperes* sont associés chez Plaute, πλούσιοι et εὐγενέστατοι le sont dans le fragment 90 d'Alexis : cf. Fredershausen, *o. l.*, p. 44.

solennels d'affranchissement n'a aucune importance au point de vue de l'action. Dans le modèle du *Persa*, le prostitueur, au lieu de conduire son esclave au préteur, la menait peut-être au tribunal pour y proclamer que dorénavant elle serait libre[1]. Il semble bien, d'ailleurs, que Dordalus ne va pas au forum seulement pour affranchir Lemnisélénis; il veut faire vérifier les pièces d'argent qu'il a reçues de Toxile[2]. La formule des *sponsalia* peut être supprimée en imagination des scènes où elle se trouve sans que le cours des événements soit modifié; probablement, elle prit souvent la place de l'échange de paroles, quasi rituel, qui se faisait lors de l'ἐγγύησις entre le futur époux et le κύριος de la femme[3]. A la place du dieu *Lar* et des *Penates* pouvaient être nommés, dans les originaux, les θεοὶ πατρῷοι ou ἐφέστιοι[4]. Le rôle attribué, en tête de l'*Aululaire*, au *Lar familiaris* conviendrait aussi bien à un dieu, à un héros quelconque, pour qui la famille de l'avare aurait eu une dévotion traditionnelle; il conviendrait à Hermès, dieu des heureuses trouvailles, si une image d'Hermès ornait, comme tant de πρόθυρα de maisons athéniennes, le πρόθυρον d'Euclion. *Juno Lucina* — Donat le constate expressément[5] — a été, par les comiques latins, substituée à Artémis Ilithyie; *Fides*, je pense, l'a été à Pistis[6]; *Silvanus*, à Pan[7]; les *pici*, aux γρῦπες[8]; *Neriene* a pu l'être à Aphrodite.

En maint et maint endroit, des équivalences comme celles que nous venons d'indiquer sont faciles à établir, et nous les signalerons quand il faudra. A tout prendre, il ne me semble pas qu'aucun élément essentiel d'une intrigue, aucun trait important de la physionomie d'un personnage soit, dans les pièces de Plaute, foncièrement, nécessairement, irréductiblement romain.

Sans vouloir travestir à la mode de leur pays acteurs et aventures, les transcripteurs latins ont pu faire disparaître des détails qui auraient été, pour leur public, dépourvus d'intérêt ou même choquants.

[1] Dareste, *Mélanges Weil*, p. 110; Beauchet, *Droit privé de la rép. ath.*, t. II, p. 473.
[2] V. 440. Cf. von Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis*, p. 19.
[3] Cf. Beauchet, *o. l.*, t. I, p. 139 et suiv.
[4] Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, p. 23 et suiv.
[5] Commentaire de l'*Andrienne*, v. 473. Cf. Schuster, *o. l.*, p. 23.
[6] Schuster, *o. l.*, p. 11-12.
[7] Schuster, *o. l.*, p. 21-22; *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 358-359.
[8] Ostermayer, *De hist. fabulari in com. Plautinis*, p. 19-20.

Nous saisissons parfois la suppression sur le vif. On a retrouvé le passage de l'Ἑαυτὸν τιμωρούμενος de Ménandre correspondant à cette phrase de Térence :

> .... agrum his regionibus
> meliorem neque preti majoris nemo habet (*Heaut.*, v. 63-64) ;

le voici [1] :

> .... καὶ τῶν Ἁλῆσι χωρίων
> κεκτημένος κάλλιστον εἶ, νὴ τὸν Δία,
> ἐν τοῖς τρισί<ν> γε καί, τὸ μακαριώτατον,
> ἄστικτον.

On voit combien la traduction latine est, auprès de ces vers, incolore : elle supprime une indication de lieu, Ἁλῆσι ; elle supprime l'allusion aux « trois domaines », probablement célèbres dans le pays [2]; elle supprime un trait de mœurs judiciaires, ἄστικτον. Dans le commentaire de la première scène du *Phormion*, Donat atteste que, chez Apollodore, c'était le coiffeur même qui racontait aux deux cousins le désespoir de la jeune orpheline; il en avait été le témoin quand il était allé chez celle-ci pour lui couper les cheveux en signe de deuil; et Donat ajoute cette réflexion : quod scilicet mutasse Terentium, *ne externis moribus spectatorem Romanum offenderet* [3]. Également au début du *Phormion*, Dave, passant en revue tous les événements de famille à l'occasion desquels les esclaves font des cadeaux au maître, cite l'initiation des enfants [4]. Cela est dit d'un mot, sans précision, — *ubi initiabunt*, — si bien qu'un commentateur latin, Probus, rappelle à ce propos que les enfants romains étaient initiés, lors du sevrage, à Edulia, Potica et Cuba. Mais, chez Apollodore, il était parlé expressément de l'initiation aux mystères de Samothrace : apud quem legitur (dit Donat) initiis Samothracum a certo tempore pueros imbui *more Atheniensium*. Là encore, Térence a effacé un détail particulièrement hellénique. Dans ces trois cas, les suppressions sont de peu d'importance. Il y en eut de

[1] Ce fragment a été publié par M. Reitzenstein, dans l' « Index scholarum » de l'université de Rostock pour le semestre d'hiver 1890-1891, p. 8 et suiv. Cf. Kretschmar, *De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 57 et suiv.

[2] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 356.

[3] Commentaire du vers 91.

[4] *Phorm.*, v. 49.

plus graves. A la fin de l'*Epidicus*, la jolie captive Télestis est reconnue pour la sœur consanguine du jeune homme qui l'aime, Stratippoclès. Celui-ci s'en afflige : « Tu m'as perdu en me retrou- « vant, ma sœur! » Et son esclave le console : « Tu es un sot, « tais-toi. Tu as à la maison une maîtresse toute prête, la joueuse « de lyre que je t'ai procurée. » Mais la consolation risque fort d'être vaine ; d'abord, parce que Stratippoclès n'aime plus la joueuse de lyre ; ensuite, parce que le père de famille, à qui on l'a fait acheter en la lui présentant pour son enfant perdue, s'empressera, une fois détrompé, de revendre la donzelle. Il est très vraisemblable que, chez le comique grec, les choses s'arrangeaient autrement : les lois d'Athènes permettant le mariage entre frères et sœurs consanguins[1], Stratippoclès épousait Télestis[2]. Plaute a dû rejeter une combinaison qui, aux yeux des Romains, était inacceptable.

Ce que nous constatons dans quelques circonstances s'est produit, je crois, fréquemment[3].

Il n'en reste pas moins que, chez Plaute et Térence, beaucoup de choses ont retenu un caractère grec très marqué. C'est toujours dans quelque pays grec que l'action se déroule : le plus souvent en Attique, d'autres fois à Sicyone, à Épidaure, à Thèbes, en Étolie, en Cyrénaïque, à Éphèse. Les lieux d'où les acteurs viennent et où ils vont sont des villes, des régions du monde grec ou gréco-oriental ;

[1] Cf. Beauchet, *Droit privé de la république athénienne*, t. I, p. 166-167. Dans le Γεωργός, le père du jeune premier lui destinait pour femme sa sœur ὁμοπατρία (v. 9-12) ; cf. Kretschmar, *De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 16-17.

[2] Cf. Dziatzko, *Rhein. Mus.*, LV (1900), p. 104 et suiv.

[3] D'après une phrase d'Harpocration s. v. προστάτης, — οἱ τῶν μετοίκων Ἀθήνησι προεστηκότες προστάται ἐκαλοῦντο... Μέμνηται καὶ Μένανδρος ἐν ἀρχῇ τῆς Περινθίας, — on a supposé que, dans la Περινθία, la courtisane étrangère aurait eu Simon pour προστάτης (Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 28) ; ce qui eût indiqué de la part du vieillard encore plus d'aveuglement qu'il n'en confesse au début de l'*Andrienne*. Mais cela est très hypothétique. — Il l'est aussi, disons-le en passant, que Térence ait modifié la dernière partie de l'*Hécyre* pour ne pas montrer aux spectateurs romains une honnête matrone, la mère de Philoumène, en conférence avec une courtisane (sic Nencini, *o. l.*, p. 63). Donat, dans la note au vers 825, explique la chose autrement : *brevitati consulit Terentius*. Et son explication peut bien être la bonne. — Quant à la substitution de Sosie à la mère de famille comme interlocuteur de Simon dans la scène initiale de l'*Andrienne*, ce n'est pas, je crois, le souci de la vraisemblance *romaine* (sic Nencini, *o. l.*, p. 28, 30), c'est plutôt celui de la vraisemblance en général qui a dû la dicter à Térence. Voyez en dernier lieu, sur cette substitution et sur sa raison d'être, un article de Jacoby dans l'*Hermes* de 1909, p. 362 et suiv.

c'est Sunium, Érétrie, Élatée, Pella, Naupacte, Anactorium, Sicyone, Corinthe, Calaurie, Lemnos, Imbros, Andros, Rhodes, Samos, Éphèse, Syracuse, Tarente; c'est la Sicile, l'Élide, l'Égypte; ce sont les provinces d'Asie conquises par Alexandre et par les Diadoques : Carie, Lydie, Syrie, Phrygie, Paphlagonie, Arabie, Cilicie, etc. Charinus, du *Mercator*, quand il cherche un endroit où s'exiler, quand il voyage en imagination, ne cite que des localités helléniques[1]. Dans ce décor grec se meuvent des personnages qui portent presque tous des noms grecs, estropiés quelquefois, grecs cependant d'intention et d'allure[2]. Ces personnages vivent à la fin du IVe siècle et dans le courant du IIIe, c'est-à-dire à l'époque de Ménandre, d'Apollodore, de Posidippe, et ne s'interdisent point les allusions à des hommes ou à des événements de ce temps : à Démétrius et Clinias, personnages indéterminés[3], aux danseurs Hégias et Diodore[4], au musicien Stratonicus[5], au peintre Apelle[6], voire aux poètes comiques Philémon et Diphile[7], au roi Agathoclès[8], au siège de Sicyone[9], à la ruine de Cléomène[10], etc. Ils connaissent à fond la mythologie grecque, les grands hommes de la Grèce, parlent couramment de Phrixus et de Bellérophon, de Parthaon et de Calchas, de Linus, de Phoenix, de Géryon, d'Autolycus, de Cycnus, de Tithon, de Ganymède (qu'ils appellent Catamitus), d'Alcméon (qu'ils appellent Alcumeus), de Nestor et d'Ajax, de Lycurgue et d'Oreste, de Solon et de Thalès de Milet[11]; ils savent l'histoire d'Hécube[12] et celle des Héraclides[13]. Ils sont familiers avec les sports favoris de la Grèce, le pugilat, les cinq exercices du pentathle[14]. Ils se vantent de posséder l'élégance

[1] *Merc.*, v. 645 et suiv., 932 et suiv.

[2] Voir, sur les noms des personnages de Plaute, l'étude de K. Schmidt, *Die griechischen Personennamen bei Plautus*, dans l'*Hermes*, XXXVII (1902).

[3] *Bacch.*, v. 912.

[4] *Persa*, v. 824, 826.

[5] *Rud.*, v. 932.

[6] *Epid.*, v. 626 : *Poen.*, v. 1271.

[7] *Most.*, v. 1149.

[8] *Men.*, v. 410 : *Most.*, v. 775; *Pseud.*, v. 532.

[9] *Curc.*, v. 395.

[10] *Poen.*, v. 663 et suiv., 719. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 365-366.

[11] Voir l' « Index nominum » à la fin de l'édition Leo.

[12] *Men.*, v. 714 et suiv.

[13] *Cas.*, v. 398-399.

[14] *Bacch.*, v. 428-429.

attique et se moquent de l'esprit sicilien [1]. Les fêtes qu'ils célèbrent sont des fêtes helléniques, les Aphrodisies, les Dionysies, les Éleuthéries [2]; ils ont assisté aux jeux d'Olympie et de Némée [3], à la pompe des Panathénées, qui escorte sur l'Acropole le beau péplos d'Athéna [4]. Ils boivent des vins grecs, vins de Leucade, de Thasos, de Lesbos et de Cos [5], et, comme les Athéniens contemporains d'Hypéride et de Lynkeus de Samos, ils sont friands de poisson [6]. Ils prennent part à des repas ἀπὸ συμβολῶν [7]. Ils comptent par métrètes, par drachmes, par oboles [8]. Ils usent de clefs laconiennes [9]. Ils habitent des maisons décorées de peintures, suivant la mode de l'âge hellénistique [10]. Ils saluent à leur porte Apollon Agyieus [11]. Ils sont éphèbes, casernés au Pirée [12]. Ils ont à la bouche les noms d'agoranomes, de stratèges, de démarques, de comarques, de tyrans, de satrapes [13]. Ils reconnaissent le droit d'asile pour les esclaves fautifs ou maltraités [14]. Ils purifient leurs enfants le cinquième jour après la naissance [15]. Leurs relations de famille s'écartent sur plus d'un point de ce qu'elles ont été chez les compatriotes de Caton. Quant à la vie de plaisir que mènent beaucoup d'entre eux, Plaute, tout le premier, la désigne par les verbes *congraecare*, *pergraecari*; de fait, les scandales et les exploits galants qui en sont de fréquents épisodes, les courtisanes, prostitueurs, parasites, artistes en cuisine qui y jouent communément un rôle devaient être, durant le IIe siècle avant notre ère, presque ignorés à Rome. De même le soldat fanfaron. De même l'esclave

1 *Eun.*, v. 1092; *Persa*, v. 394-345.
2 Voir l'index de Leo et le premier index de Dziatzko.
3 *Cas.*, v. 759; *Stich.*, v. 306.
4 *Merc.*, v. 66-67.
5 *Poen.*, v. 699; *Curc.*, v. 78.
6 *Ad.*, v. 376 et suiv., 420 et suiv.; *As.*, v. 178 et suiv.; *Aul.*, v. 373; *Most.*, v. 67; etc.
7 *Stich.*, v. 432, 438; *Epid.*, v. 125; *Andr.*, v. 88; *Eun.*, v. 540, 607; *Phorm.*, v. 339.
8 *As.*, v. 193, 280; *Bacch.*, v. 260; *Cist.*, v. 407; *Curc.*, v. 63-64; *Merc.*, v. 75, 777; *Pseud.*, v. 86; *Trin.*, v. 425; etc.
9 *Most.*, v. 404.
10 *Ibid.*, v. 832 et suiv.; *Eun.*, v. 584; *Men.*, v. 143; *Merc.*, v. 315 Cf. Ostermayer. *De historia fabulari in comoediis plautinis*, p. 57.
11 *Merc.*, v. 678 et suiv.; *Bacch.*, v. 172 et suiv.
12 *Eun.*, v. 290, 824; *Andr.*, v. 51; *Merc.*, v. 40, 61.
13 *Curc.*, v. 285-286; *Capt.*, v. 824; *Miles*, v. 727; *Stich.*, v. 702, 705; *Heaut.* v. 452.
14 *Most.*, v. 1094 et suiv.; *Rud.*, v. 455, 560, 648 et suiv., 1048; *Heaut.*, v. 975. Cf. Fredershausen, *De jure plaut. et terent.*, p. 22-23.
15 *Truc.*, v. 423-424. Cf. Schuster, *Quomodo Plautus att. ex. transtulerit*. p. 45.

beau parleur, que d'anciens commentateurs latins critiquent chez Térence comme un type de fantaisie[1]. Une lecture tant soit peu attentive des *palliatae* permet d'y observer en maint et maint endroit un exotisme des plus manifestes. Cela est si vrai, que les poètes eux-mêmes s'en expliquent quelquefois et s'en excusent. Térence, par la bouche de Géta, expose, au début du *Phormion*, un point de législation attique : « Il existe une loi qui autorise toute « orpheline à prendre pour époux son plus proche parent, et qui « exige également que le plus proche parent la prenne pour femme[2] ». « Ne vous étonnez pas », déclare Stichus dans la pièce homonyme, « si de pauvres esclaves s'amusent à boire, font l'amour et « s'invitent à souper; dans Athènes, cela nous est permis![3] »

Étant donné ce que nous avons constaté dans les précédents paragraphes, — indifférence de Plaute à la couleur locale, timidité de Térence lui-même en face de certains détails trop nettement étrangers, — il ne saurait guère y avoir de doute quant à la provenance des éléments qui portent ainsi la marque hellénique : à de très rares exceptions près [4], ils doivent venir en droite ligne des

[1] Cf. Dorn, *De veteribus grammaticis artis Terentianae judicibus* (Diss. Halle, 1906), p. 43 et suiv. Donat remarque en note au vers 57 de l'*Eunuque* : Concessum est in palliata poetis comicis servos dominis sapientiores fingere, quod idem in togata non fere licet.

[2] *Phorm.*, v. 125-126.

[3] *Stich.*, v. 446-448. Cf. *Cas.*, prol. v. 67 et suiv.

[4] Je ne méconnais point que les auteurs de la *palliata* pouvaient être assez familiers avec les usages grecs pour en parler d'eux-mêmes à l'occasion. Ainsi, il est question de συμβολαί, de repas ἀπὸ συμβολῶν, dans des passages du *Phormion* et de l'*Eunuque* qui peut-être sont entièrement dus à Térence. (*Phorm.*, v. 339; *Eun.*, v. 540. Cf. Donat *ad l.* et Fredershausen, *o. l.*, p. 39; toutefois, voyez aussi *Wiener Studien*, 1907, p. 290 et *Revue de Philologie*, 1907, p. 92). Mais, selon toute probabilité, de pareilles additions ont été rares, surtout chez Plaute. Et je pense que l'idée en était fournie aux comiques latins par leur connaissance générale du répertoire de la νέα. Ces détails ont de l'importance si l'on veut apprécier avec quelle fidélité l'imitateur suivit chaque fois son modèle. Ils en ont beaucoup moins si l'on se propose, comme nous faisons ici, d'établir le bilan d'ensemble de la nouvelle comédie. — Pour ce qui est en particulier des allusions mythologiques, Plaute, s'il en ajouta, en ajouta très peu. L'inexactitude de quelques-unes ne prouve pas, à elle seule, qu'elles lui soient dues. Au vers 3 du *Persa*, le sanglier d'Étolie est nommé fautivement au lieu du sanglier d'Érymanthe. Est-ce à dire que l'énumération des prouesses d'Hercule, où figure ce vers 3, représente une amplification du modèle ? Non pas à mon avis. Plaute a pu lire, distraitement, αἰτωλικός là où était écrit ἀρκαδικός ; ou bien l'un de ces mots avait été substitué à l'autre, dans le manuscrit grec, par un copiste étourdi. Sur la substitution de Pélias à Aison au vers 869 du *Pseudolus*, cf. Ostermayer, *o. l.*, p. 44-45. — D'une façon générale, il faut y regarder à plusieurs fois avant de faire valoir, contre l'origine grecque d'un trait de couleur locale, sa prétendue impropriété. Au vers 759 de *Casine*, les jeux d'Olympie et de

modèles copiés par les Latins. Ils nous appartiennent donc d'une façon aussi sûre que si nous les trouvions dans les œuvres originales. Et ce ne sont pas seulement, comme on pourrait le croire de prime abord, les chapitres concernant les mœurs et les aventures qu'ils nous permettront d'enrichir. Pour distinguer, dans les productions des comiques, la peinture de la société, celle des passions et celle des caractères, il faut un effort d'analyse. En réalité, les mêmes phrases, les mêmes mots qui évoquent un décor déterminé, qui mentionnent une habitude locale, une mode passagère, une particularité de l'organisation sociale ou politique, ont souvent de l'intérêt aussi au point de vue de la psychologie. Cet homme, qui se rend *au Pirée* pour savoir si aucun vaisseau n'est arrivé d'*Éphèse*, est un père qui trouve le temps long en l'absence de son enfant [1]. Tel autre, qui se vante d'être allé *en Asie* dans sa jeunesse et de s'être enrichi *comme mercenaire*, fait servir ce rappel de ses exploits à humilier un fils inoccupé [2]. Un esclave, *devant la façade d'une maison grecque*, invite son vieux maître à admirer la décoration picturale ; et, ce faisant, il donne la mesure de son impertinence ; car cette décoration n'existe pas [3]. Un éphèbe monte *à Athènes, du Pirée où il tient garnison* ; nous le voyons accourir, furieux, parce qu'un ami de sa famille, le bonhomme *Archidémidès*, l'a retenu en route, et lui a fait perdre de vue une jeune personne qu'il suivait ; c'est que notre héros est d'un tempérament particulièrement inflammable et qu'il a reçu le « coup de foudre [4] ». Un personnage déclare, en Athénien familier avec les fables tragiques, qu'il est déchiré en tous sens *comme Penthée mis en pièces par les Bacchantes* ; nous avons affaire à un amoureux, qui veut donner par là une idée de ses peines de cœur [5]. Un peu plus loin, le même personnage se demande quel pays *de la Grèce* le recevra à son départ d'Athènes, et il en énumère une douzaine ; c'est qu'il n'est plus capable de demeurer

Némée sont comparés aux *ludi ludificabiles* dont Cléostrata et Myrrhina sont les ordonnatrices, Lysidame et Olympion les victimes. Évidemment, le jeu de mots est de Plaute (Fredershausen, *o. l.*, p. 8, n. 2). Mais la mention de Némée et d'Olympie n'est pas de lui forcément. L'auteur grec a pu dire que le spectacle des mystifications était plus divertissant que celui des jeux les plus célèbres.

[1] *Bacch.*, v. 285 et suiv.

[2] *Heaut.*, v. 110 et suiv.

[3] *Most.*, v. 832 et suiv.

[4] *Eun.*, v. 289 et suiv.

[5] *Merc.*, v. 469.

aux lieux où il a perdu sa maîtresse [1]. Inutile de multiplier les exemples. A chaque instant, des traits de mœurs helléniques se trouvent combinés comme on vient de le voir avec des observations d'une portée plus générale. Ils en garantissent l'origine.

Ce n'est pas tout. En plus qu'elle nous promet une ample collection de documents certains, l'abondance des détails exotiques chez Plaute et chez Térence nous autorise à croire que ces auteurs, à l'ordinaire, n'ont guère modifié leurs modèles. S'ils respectèrent dans la physionomie des personnages des traits susceptibles de déconcerter l'auditoire, à plus forte raison ont-ils pu laisser subsister ce qui était d'une vérité constante et universelle, d'un intérêt non pas grec mais humain.

Il y a lieu, toutefois, de distinguer ici entre les deux poètes. Il semble bien que Plaute, d'accord avec le public romain de son époque, ait eu peu de goût pour les délicatesses psychologiques et pour les morceaux de sentiment. Lui-même nous apprend que, dans *Casine*, il supprima le rôle du jeune premier [2]; dans l'*Asinaire*, dans l'*Aululaire*, peut-être ailleurs encore, — nous le constaterons en étudiant les pièces au point de vue de la structure dramatique, — il dut lui faire subir des réductions. La « contamination », c'est-à-dire, le mélange dans une même œuvre de parties empruntées à plusieurs originaux, a été pratiquée par lui avec brutalité, comme par un homme uniquement soucieux de varier le spectacle et de le rendre plus animé. Témoin le *Stichus* [3]. Les premières scènes annoncent une charmante comédie de caractères ; mais Plaute s'est lassé vite d'un sujet sans doute trop tranquille ; il a abandonné Pinacium et Panégyris, qui ont des esprits et des cœurs, pour Gélasime, qui n'a que de la verve ; puis, celui-ci à son tour pour des esclaves en goguette, qui boivent, qui braillent et font des cabrioles. Ailleurs, des personnages bouffonnent dans les situations les plus graves et contre toute vraisemblance. Ou bien des conflits de sentiments, qui seuls peuvent expliquer la conduite d'un acteur, sont tout au plus indiqués. Il serait étonnant qu'un écrivain si souvent dédaigneux de peindre les passions et les caractères s'y fût appliqué d'autres fois

[1] *Merc.*, v. 644 et suiv.
[2] *Cas.*, prol., v. 64-66.
[3] Voir, sur la composition du *Stichus*, l'article de M. Leo dans les *Nachrichten* de Göttingen, 1902, p. 375 et suiv. Cf. ci-dessous, IIe partie, chap. Ier.

de sa propre initiative. Si jamais, en dehors de l'expression, Plaute a fait œuvre d'inventeur, ce put être pour imaginer quelque épisode burlesque ou romanesque, Pseudolus plein de vin, Chalinus travesti en mariée, Olympion et Lysidame s'échappant tout penauds de la chambre nuptiale, Démiphon racontant son rêve saugrenu; ce ne fut sans doute pas dans le domaine de la psychologie. En faisant remonter aux œuvres grecques tout ce qu'il y a chez lui de morceaux pathétiques, d'ingénieuses observations et de délicates analyses, nous ne risquerons guère de nous tromper.

Pour Térence, la question se pose tout autrement. Lui aussi pratiqua la contamination, mais avec beaucoup d'art, et sans rien supprimer, semble-t-il, de ce qui était consacré, dans son modèle principal, soit à la description psychologique, soit à l'expression du sentiment. Varron lui a décerné cet éloge : in *ethesin*... poscit palmam [1]. Nous savons d'autre part, par le commentaire de Donat, qu'il a quelquefois retouché les personnages de Ménandre ou d'Apollodore avec l'intention de les perfectionner. Ainsi, dans le *Phormion*, il retrancha, semble-t-il, du rôle d'Antiphon un souhait trop naïvement égoïste [2]; le jeune homme du drame grec faisait des vœux pour que son oncle, dont le retour pouvait déterminer sa perte, ne revînt pas de si tôt; le personnage latin dit simplement qu'il appréhende le retour de Chrémès. Ailleurs, Térence développa, plus que ne l'avait fait Apollodore, la profession de foi du parasite [3]. Il attribua à Géta, interprétant la pensée de Démiphon pour mieux endormir sa défiance, une réflexion qui, dans l'original, appartenait à Démiphon lui-même [4]. Dans l'*Andrienne*, il transforma une phrase froidement didactique adressée par Dave à Mysis en une phrase interrogative, de même contenu, mais d'un tour plus pressant [5]. Au moment où le père de famille croit être trompé par son fils, il le représenta plus affligé qu'il

[1] Nonius Marcellus, p. 374 M.; Varr., *Menipp.*, 399 Büch. A rapprocher cet autre jugement de Varron, conservé par Charisius (Gramm. lat., t. I, p. 241 Keil) : ἤθη nullis aliis servare cònvenit quam Titinio et Terentio.

[2] Ou bien un souhait inconsidéré ? La note de Donat au vers 482 est amphibologique : Non optat salvum patruum venire secundum Apollodorum et ostendit non congruere salutem ejus cum commodo suo.

[3] Donat, au vers 339.

[4] Donat, au vers 647.

[5] Donat, au vers 791.

ne l'était chez Ménandre [1]. Dans les *Adelphes*, Déméa, lorsqu'il paraît en scène, ne répond même pas aux salutations de Micion, tant il a hâte de lui raconter les dernières fredaines d'Aeschinus; c'est un trait de rudesse, nous affirme Donat, qui n'était pas dans l'original [2]. Plus loin, il est dit de Ctésiphon que, s'il n'avait pas pu avoir sa musicienne, il se serait exilé; dans les Ἀδελφοί, il songeait au suicide [3]. Vers la fin de la pièce, lorsqu'on engage Micion à épouser la vieille Sostrata, Micion regimbe, ce qui est naturel; chez Ménandre, paraît-il, il se laissait faire en douceur ou, du moins, ne résistait pas tant [4]. Térence, en composant ses personnages, a-t-il donc tellement inventé, tellement ajouté ou retranché, que nous devions, au moment de lui faire des emprunts, éprouver de perpétuels scrupules ? Il ne me semble pas. Les changements signalés chez Donat sont peu considérables. On comprend mal pourquoi ils eussent été jugés dignes de mentions particulières, s'il en avait existé beaucoup d'autres, et de plus importants. Donat — ou ses auteurs — ont dû les relever, et les relever seuls, parce qu'ils étaient, dans l'œuvre de Térence, quelque chose d'exceptionnel. Quant à la phrase de Varron, elle ne fait pas forcément allusion à des capacités d'observateur indépendant et de créateur. Ce qu'elle veut dire, sans doute, c'est que Térence, comparé avec Plaute, Caecilius et les autres auteurs de la *palliata*, reproduisit d'une façon plus exacte la finesse des modèles helléniques.

En somme, tant qu'il s'agira d'étudier la *matière* de la nouvelle comédie, nous pourrons nous approprier le théâtre latin presque en entier [5].

Il en faut dire autant des *Dialogues des Courtisanes*, si l'on ajoute

[1] Donat, au vers 891.
[2] Donat, au vers 81.
[3] Donat, au vers 275.
[4] Donat, au vers 938 : Apud Menandrum senex de nuptiis non gravatur; ergo Terentius εὑρετικῶς. Le sens du mot *gravatur* et, conséquemment, celui de toute la phrase ont fait l'objet de vives discussions. J'adopte l'interprétation proposée en dernier lieu par Kampe (*Ueber die Adelphen des Terenz*, progr. Burg, 1902, p. 10-11), Cupaiuolo (introduction à l'édition des *Adelphes*, 1904, p. CI et suiv.), Siess (*Wiener Studien*, 1907, p. 101).
[5] Les passages des prologues de l'*Eunuque* et de l'*Heautontimoroumenos* où Térence reproche à son ennemi Luscius des épisodes invraisemblables ou de mauvais goût ne prouvent point que Luscius ait inventé lui-même ces épisodes; dans l'ardeur de la polémique, Térence rend Luscius responsable de fautes — si c'étaient de vraies fautes — qui remontaient aux originaux grecs. Cf. Fabia, *Les Prologues de Térence*, p. 270, 276-278.

foi à cette phrase d'un scholiaste, déjà citée plus haut : Ἰστέον ὡς αὗται πᾶσαι αἱ ἑταῖραι κεκωμωίδηνται καὶ πᾶσι μὲν τοῖς κωμωιδιοποιοῖς, μάλιστα δὲ Μενάνδρωι, ἀφ' οὗ καὶ πᾶσα αὕτη ἡ ὕλη Λουκιανῶι τῶι προκειμένωι εὐπόρηται. J'ai essayé de déterminer ailleurs, par des analyses et des comparaisons minutieuses, jusqu'à quel point le scholiaste a dit vrai [1]. Qu'il suffise de rappeler ici la conclusion de cette étude préparatoire. Très nombreux sont les éléments des *Dialogues* — traits de physionomie des personnages, détails des aventures — que l'on peut retrouver, avec plus ou moins de certitude, dans ce qui survit du répertoire. Très rares, au contraire, ceux qui paraissent, pour quelque raison positive, répugner au goût des comiques. La statistique est donc favorable au scholiaste ; elle nous dispose à croire qu'il n'a pas de beaucoup exagéré ; en face des éléments dont la provenance est indéterminée, que rien de sûr ne rattache à la comédie, mais que rien non plus n'en éloigne, elle donne une raison de penser qu'ils ont été empruntés à la νέα. Bien que ce témoignage, dans chaque cas pris en particulier, manque de précision, bien qu'il n'exerce pas une contrainte logique, il n'est pas moins précieux à recueillir.

Pour les *Épîtres* d'Alciphron, leur dépendance à l'égard de la comédie n'a été sans doute ni aussi constante ni aussi étroite que pour les *Dialogues des Courtisanes*. Personne ne nous dit d'elles que tout ce qu'elles contiennent ait été tiré du répertoire. Par le fait, les détails dont nous connaissons de bonne source l'équivalent chez des poètes comiques y sont assez clairsemés [2] ; et plusieurs peuvent y être venus par l'intermédiaire de Lucien [3]. L'examen de l'ensemble laisse subsister ici l'incertitude, entière ou peu s'en faut, quant à la provenance des parties composantes. C'est pour chacune de celles-ci prise à part qu'il faut faire le calcul des probabilités.

En voilà assez pour expliquer — pour justifier aussi, nous le souhaitons — l'attitude qui a été la nôtre en face de nos informateurs principaux. L'usage que nous avons fait, çà et là, de quelques documents empruntés à d'autres écrivains sera légitimé en temps voulu.

[1] *Les Dialogues des Courtisanes comparés avec la Comédie*, dans la *Revue des Études Grecques*, XX (1907), p. 176-231, XXI (1908), p. 39-79.

[2] Je les réunis dans un article qui paraîtra en même temps que ce livre.

[3] *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 177-181.

CHAPITRE III

LES PERSONNAGES

Les *personnages* du répertoire comique nous occuperont en premier lieu. Et, dans le chapitre que nous leur consacrons, nous irons des traits superficiels et les plus généraux aux plus profonds et plus particuliers.

§ 1

LES ÉTRANGERS. — LES CAMPAGNARDS

A l'époque de la comédie nouvelle, — comme pendant la période précédente, — de nombreuses pièces ont eu pour titre un ethnique[1]. D'autre part, dans les œuvres dont le théâtre latin nous a conservé la copie, des personnages étrangers paraissent assez souvent : prostitueur récemment venu du dehors[2], marchand appelé par son négoce[3], soldat en congé[4], bourgeois en voyage d'affaires[5], parent en quête d'un parent[6], etc. Ou bien l'action elle-même est située en pays étranger. L'occasion ne manqua donc pas aux comiques pour

[1] Voir l'index des *Fragmenta* de Kock. A lui seul, le répertoire de Ménandre contient dix-sept de ces pièces : Ἀνδρία, Βοιωτίς, Ἐφέσιος, Θεττάλη, Ἴμβριοι, Καρίνη, Καρχηδόνιος, Κνιδία, Κορινθία, Κρής, Λευκαδία, Λοκροί, Μεσσηνία, Ὀλυνθία, Περινθία, Σαμία, Σικυώνιος (A remarquer la forte proportion de féminins). — Des titres qui sont des ethniques, on peut rapprocher quelques autres titres qui sont des noms propres étrangers. Le Τιθραύστης de Diphile, par exemple, mettait sans doute en scène, non pas le satrape successeur de Tissaphernès (Diod., XIV, 8), mais un personnage de Persan ; cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum*, p. 94.

[2] *Persa*, *Poenulus*. Cf. Turpilius, *Lindia*, fr. I.

[3] *Asinaire*.

[4] *Epidicus*, *Eunuque* (le vers 1093 n'a pas de sel, si Thrason — c'est-à-dire Bias du Κόλαξ — est un véritable Athénien), Περικειρομένη (si le lieu de la scène n'est pas Corinthe).

[5] *Andrienne*.

[6] *Poenulus*, *Ménechmes*.

mettre en évidence des caractères nationaux. Recherchons dans quelle mesure ils s'y sont appliqués.

Cette recherche nous réserve des déceptions. D'abord, nous devons reconnaître que les intrigues localisées à l'étranger ne furent pas aussi fréquentes qu'on le suppose d'ordinaire. C'est une erreur de réclamer pour la seule Attique toutes les œuvres notables de la νέα, voire toutes celles des principaux poètes[1]. L'original des *Captifs*, celui du *Poenulus*, dont l'action se passe en Étolie, ont été joués peut-être à Pleuron ou à Calydon[2]; celui de la *Cistellaire*, où Sicyone est le lieu de la scène, à Sicyone même ; celui du *Curculio*, qui a pour décor l'hiéron d'Épidaure, dans le fameux théâtre de Polyclète[3]; et ainsi de suite[4]. Pour l'auditoire, les personnages étoliens, sicyoniens ou épidauriens de ces différentes pièces n'étaient donc nullement des étrangers ; et le poète, — s'il n'était lui-même d'Étolie, de Sicyone ou d'Épidaure, — aurait perdu sa peine en accusant chez eux des singularités nationales.

Venons aux comédies dont l'intrigue se déroulait vraiment ailleurs que dans les villes où elles furent jouées. D'après ce que nous en pouvons connaître, il semble bien que le dépaysement y était souvent imposé, ou du moins conseillé aux poètes par des raisons tout autres que le souci de peindre une société exotique. Cela est évident pour les pièces à sujets légendaires, où le lieu de

[1] Cf. *Rhein. Mus.*, XXIV (1869), p. 574, n. 8; LX (1905), p. 433; *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 368-369.

[2] Nous ne connaissons pas de théâtre à Calydon, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas eu. Il y en avait un certainement à Pleuron; cf. *Athen. Mittheil.*, XXIII (1898), p. 314 et suiv.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 369, 370 et suiv.; *Rev. Ét. Anc.*, VII (1905), p. 25-27. Dans les prologues du *Poenulus* et de la *Cistellaire*, le lieu de la scène n'est pas indiqué d'une façon plus spéciale, plus explicite, que dans certains fragments de prologues originaux annonçant des actions qui se déroulaient à Athènes; comparez d'une part *Poen.*, v. 72-73 (ille qui surripuit puerum *Calydonem* avehit, vendit eum domino *hic* diviti quondam seni), 94 (*huc* commigravit *in Calydonem* hau diu), *Cist.*, v. 156-157 (fuere *Sicyoni* jam diu Dionysia; mercator venit *huc* ad ludos Lemnius), 190 (adulescens *hic* est *Sicyoni*, ei vivit pater), d'autre part Antiphane, fr. 168 (παῖς ὢν μετ' ἀδελφῆς εἰς Ἀθήνας ἐνθάδε ἀφικόμην), Philémon, fr. 91 (εἰμὶ πανταχοῦ, ἐνταῦθ' ἐν Ἀθήναις..). Il n'est pas impossible que, quand même une comédie devait être jouée hors de l'Attique, l'action en ait été souvent localisée à Athènes; lorqu'on voulait rompre avec la routine, il était bon de le dire.

[4] La pièce dont nous avons un fragment dans les *Hibeh Papyri*, pièce dont l'action se passait en Égypte (il y était parlé d'un νόμαρχος), a bien pu être écrite, comme les pièces de Machon, pour le public d'Alexandrie.

la scène était fixé chaque fois par la tradition[1]. Ailleurs, dans des pièces qui sont de pure fantaisie, la localisation à l'étranger apparaît comme le corollaire de certaines données de la fable. On a soutenu que telle ou telle action a été située hors d'Athènes afin de ménager la respectabilité athénienne, parce qu'au nombre des acteurs figure le recéleur d'un enfant volé, et que le public athénien n'admettait pas la présence à Athènes d'un aussi vilain personnage[2]. L'hypothèse peut sembler hasardeuse[3]. Voici des exemples plus simples et plus sûrs du rapport de dépendance que nous entendons signaler. Dans le *Miles*, où un amant poursuit sa maîtresse qu'on lui a ravie, puisque le jeune premier est Athénien, la scène ne sera pas à Athènes. De même, lorsque la pièce comporte un personnage qui a été enlevé dans son enfance et qui au dénouement doit faire l'objet d'une *anagnôrisis*, il est assez naturel que l'action se déroule loin de son pays d'origine ; si ce personnage est présenté comme un compatriote des spectateurs, l'action, par rapport à ceux-ci, sera donc située à l'étranger ; c'est le cas dans le *Rudens*. On conçoit qu'en pareilles circonstances, tout en choisissant pour y placer leurs drames quelque autre pays que le leur, les poètes n'aient pas eu l'intention de s'astreindre à des études de couleur locale. Périplécomène du *Miles*, vieux garçon de mœurs faciles, poli et complaisant, peut passer pour un représentant de la mollesse ionienne[4] ; je doute cependant que, dans l'Athènes de son époque, où vivaient des Micions et des Déménètes, sa figure ait pu apparaître comme une figure exotique[5] ; lui seul, en tout cas, parmi les acteurs du *Miles*, serait un type éphésien ; Acrotéleutium et Milphidippa ne sont ni plus ni moins malignes, ni plus ni moins dépourvues de scrupules que beaucoup d'autres femmes de la νέα. Dans le *Rudens*, qui se passe à Cyrène, presque tous les personnages viennent d'ailleurs, les uns d'Athènes, les autres de Sicile ; en dépit du vers 724, aucun détail de la pièce ne semble être spécifiquement cyrénéen. Pas davantage les *Ménechmes*

[1] De même, l'action de la Λευκαδία se passait à Leucade pour que l'héroïne pût se précipiter du fameux rocher dans la mer.

[2] Cf. Hüffner, *De Plauti comoediarum exemplis atticis*, p. 23-24, note; Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 199, n. 3.

[3] Cf. *Revue des Études grecques*, XVI (1903), p. 367-368.

[4] Dietze, *De Philemone comico*, p. 20, n. 2; Lorenz, préface du *Miles* (1886).

[5] Comme paraît le croire Niemeyer, *Berliner Philol. Woch.*, 1881, p. 352.

n'offraient aux spectateurs athéniens ou syracusains un tableau des mœurs d'Épidamne ; la sortie de Messénion aux vers 258 et suivants, — si tant est qu'elle provienne du modèle grec, — est une boutade isolée ; rien ne s'y rattache par la suite.

Peut-être l'un ou l'autre des drames dont le titre était un nom de peuple au pluriel transportait-il l'assistance chez ce peuple, à la suite d'un voyageur, et divertissait-il aux dépens de coutumes étrangères [1]. Toutefois, les fragments qui, à la rigueur, s'accommodent d'une telle hypothèse, sont en très petit nombre ; et ce sont des fragments d'Antiphane, de Timoklès, de Kléarchos, de Xénarchos, c'est-à-dire de poètes de la *μέση*. C'est aussi chez des représentants de la *μέση* que nous entendons raconter çà et là quelques souvenirs de voyage, souvenirs surtout gastronomiques [2] ; et c'est peut-être d'eux que s'est inspiré Alciphron en composant les épitres III 15 et III 24, où des parasites, retour de Corinthe, confessent leurs déconvenues [3]. Parmi les fragments certains de la *νέα*, un fragment de Diphile — le fragment 32, de l'*Ἔμπορος* — est à peu près le seul du même genre que nous trouvions à citer ; de nouveau, la scène est à Corinthe ; un Corinthien explique à un étranger de passage, selon toute probabilité à l'*ἔμπορος*, comment on surveille dans son pays les gourmets qui font trop de dépenses, et comment on recherche d'où ils tirent leurs ressources. Dans les pièces d'Apollodore de Karystos et de Philippidès intitulées *Ἀμφιάρεως*, dans le *Τροφώνιος* de Ménandre, — qui se passaient, avons-nous supposé, les unes à Oropos et l'autre à Lébadée [4], — les Oropiens, voisins honnis d'Athènes [5], les Béotiens, de qui on se moquait traditionnellement en Attique [6], pouvaient être ridiculisés ; de ces trois pièces, rien ne subsiste. La *Πανήγυρις* de Philémon semble avoir eu Alexandrie pour théâtre [7] ; à en juger par le titre, elle a pu contenir la description d'une fête ; et en effet, — curieuse coïncidence, — chacun

[1] Antiphane, fr. 201 (Σκυθόταυροι) ; Timoklès, fr. 1 (Αἰγύπτιοι) ; Kléarchos, fr. 3 (Κορίνθιοι) ; Xénarchos, fr. 11 (Σκύθαι).

[2] Eubule, fr. 53, 54.

[3] Les sévices que décrit l'une de ces deux épitres ont été, semble-t-il, un thème de la période moyenne plutôt que de la nouvelle ; cf. ci-dessous, p. 95.

[4] Cf. ci-dessus, p. 40.

[5] Cf. Xénon, fr. 1.

[6] Voir le fr. 237 d'Alexis, provenant d'une comédie intitulée aussi Τροφώνιος.

[7] Cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 21, n. 1.

des deux vers qui en restent rappelle un passage des *Syracusaines*[1]; on sait que Théocrite, détaillant les splendeurs d'une grande cérémonie alexandrine, s'occupe fort peu de peindre les indigènes[2]; Philémon, dans sa *Πανήγυρις*, s'y appliquait-il davantage ? Nous l'ignorons. Même ignorance pour ce qui est des œuvres de Machon, lequel vécut et écrivit en Égypte[3] ; l'Athénien qui prononce un des fragments conservés[4] était probablement un Athénien en voyage; mais peut-être ses interlocuteurs, et plus généralement tous les personnages de Machon, n'étaient-ils que des Grecs immigrés.

En somme, comme représentation de milieux exotiques, ce qui nous est connu de la νέα ne contient que fort peu de chose. Et force nous est de nous rabattre sur les types individuels d'étrangers.

Là encore, ce qu'on peut espérer à première vue ne se vérifie pas complètement. L'*Andrienne* de Térence, imitée de l'Ἀνδρία de Ménandre, enseigne par un frappant exemple que les titres qui sont des ethniques n'annoncent à eux seuls rien de certain : car l' « Andrienne » ne s'y montre même pas. Dans la Σαμία, la Samienne Chrysis se montre bien et joue un rôle important ; mais sa conduite, son attitude, son langage, pourraient être identiquement les mêmes, si Chrysis était native de l'Attique. Beaucoup de personnages du répertoire à qui était attribuée la qualité d'étrangers durent être présentés comme tels pour une simple raison de convenance dramatique, ou par excès d'amour-propre national. De la première catégorie sont les parents en quête d'un enfant disparu, — comme Hannon dans le *Poenulus*; les jeunes filles que de braves bourgeois reconnaîtront pour leurs après de longues années de séparation, — comme Phanium du *Phormion* ou la prétendue Andrienne; les personnages qui, à la fin d'une pièce, surgissent pour travailler à une reconnaissance, — comme Criton d'Andros. Si Hannon et ses filles, Phanium et son père, Criton, Glycérium et Chrémès avaient habité de tout temps la même ville, rencontre et *anagnôrisis* auraient eu mille occasions de se produire plus tôt, et la situation initiale se

[1] Le fr. 58 (τὴν πλατεῖαν σοι μόνωι ταύτην πεποίηκεν ὁ βασιλεύς;) rappelle les scènes de bousculade des vers 52, 66 et suiv.; le fr. 59 (Αἰγύπτιος θοἰμάτιον ἠρδάλωκέ μου), l'exclamation du vers 69.

[2] Cf. l'observation de J. Girard, *Revue des Deux Mondes*, 1893, p. 70.

[3] Ath., p. 664 A.

[4] Mach., fr. 1 (τοῖς Ἀττικοῖς... ἡμῖν).

trouverait manquer de vraisemblance. De même, si le marchand d'ânes de l'*Asinaire* était un Athénien, il y aurait moins de chances pour qu'il ne connût pas Sauréa; aussi viendra-t-il du dehors, du pays des maquignons, de Thessalie. Si Dordalus, dans le *Persa*, si Lycus, dans le *Poenulus*, étaient depuis longtemps les voisins de Toxile et d'Agorastoclès, Sagaristion, familier de Toxile, Collybiscus, fermier d'Agorastoclès, ne leur seraient sans doute pas inconnus; Dordalus sera donc récemment arrivé de Mégare à Athènes, et Lycus, d'Anactorium à Calydon. D'autre part, il est déplaisant, pour un public d'hommes qui se respectent, de reconnaître des compatriotes dans des prostitueurs, dans des maquerelles et dans des courtisanes, ou même dans des concubines et des soudards. Qu'à cela ne tienne : soudards, concubines, courtisanes, maquerelles et prostitueurs porteront l'étiquette étrangère.

D'ailleurs, chez la plupart des personnages divers que nous venons d'énumérer, il ne devait y avoir d'étranger que l'étiquette. Parmi les acteurs de Plaute et de Térence, Hannon du *Poenulus* et les prétendus Persans du *Persa* sont les seuls dont le poète souligne la nationalité. Et encore ne se met-il point, pour le faire, en frais de psychologie. Ce qui sert à travestir Sagaristion et sa compagne, ce sont leurs vêtements orientaux et les grands noms burlesques dont Sagaristion s'empanache. Ce qui doit distinguer Hannon, c'est d'abord son aspect extérieur, son teint et son costume; c'est ensuite la jargon qui lui est attribué. L'emploi de ces deux procédés paraît avoir été assez familier aux poètes grecs. Quelques fragments conservés mentionnent, soit des disgrâces physiques que l'on disait communes chez certains peuples [1], soit des pièces d'habillement, des singularités de toilette particulières à tel ou tel pays [2]; il est probable que les unes et les autres étaient parfois montrées aux spectateurs. Dans deux vers du Σικυώνιος de Ménandre, un personnage confesse que le σχῆμα de l'étranger, — c'est-à-dire, je pense, l'accoutrement, — expose à des apostrophes désagréables [3]; ce personnage, selon toute vraisemblance, l'éprouvait au cours de la pièce. D'autres fragments, — surtout des fragments de la période moyenne, — nous permettent

[1] Apollod. Car., fr. 12; fr. adesp. 866.

[2] Antiph., fr. 91. Les τρίβωνες des Lacédémoniens et leurs grandes barbes paraissent avoir longtemps diverti le public; cf. Meineke, *Historia critica*, p. 486.

[3] Mén., fr. 439.

d'entrevoir des acteurs parlant en dialecte [1]. Ou bien quelqu'un emploie des vocables, des tournures qui ne sont pas attiques, et son interlocuteur l'en reprend [2]; l'étranger s'explique, quelquefois il se fâche; un Thessalien, chez Posidippe, proteste contre la prétention des Athéniens de parler seuls le vrai grec [3]. Dans le « traité Coislin », où paraissent être conservées quelques bribes des théories aristotéliciennes [4], il est dit que l'auteur de comédies prêtera sa langue à ses acteurs — *δεῖ τὸν κωμῳδοποιὸν τὴν πάτριον αὐτοῦ γλῶσσαν τοῖς προσώποις περιτιθέναι*; après quoi nous lisons : *τὴν δὲ ἐπιχώριον αὐτῳ̃ ἐκείνῳ*, ce qu'il faut corriger probablement en *αὐτῳ̃ τῳ̃ ξένῳ* ou en *ἑκάστου τῳ̃ ξένῳ* [5]. Cette restriction donne à croire que, du temps d'Aristote, les personnages comiques s'exprimant en dialecte étaient assez répandus. Mais l'époque d'Aristote n'est pas celle du plein épanouissement de la *νέα*.

En outre de l'habit et du langage, ce que la comédie semble avoir remarqué le plus communément chez les étrangers, c'est leur ignorance des beaux usages, et en particulier des beaux usages de la table, des raffinements culinaires, des règles du bien-vivre. Dans les fragments de la période moyenne abondent les allusions à la gloutonnerie et à la lourdeur des Béotiens, aux excès de toute sorte des Siciliens, des Thessaliens, des Corinthiens, à l'excessive frugalité des Spartiates [6]; les mêmes thèmes continuèrent d'inspirer de temps à autre les auteurs de la période suivante [7]; Ménandre en personne n'a pas dédaigné de dauber sur les « mâchoires d'ânes » béotiennes [8]. Les Rhodiens, d'après un personnage de Diphile, préfèrent au vin parfumé celui dans lequel on a fait cuire un silure ou un lébias; les Byzantins veulent tout manger salé, relevé d'ail ou saupoudré d'absinthe [9]. Ailleurs, je ne sais qui, peut-être une cour-

[1] Eubule, fr. 12; Alexis, fr. 142; Euphron, fr. 3; fr. adesp. 283, 677.

[2] Alexis, fr. 143; Xénarchos, fr. 11; Diphile, fr. 47.

[3] Posid., fr. 28.

[4] Voir l'article de Bernays, *Ergänzung zur Aristoteles' Poetik*, réimprimé dans *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, particulièrement p. 165 et suiv.

[5] P. 52 Kaibel, § 8.

[6] Antiphane, fr. 39, 44, 90, 276; Eubule, fr. 12, 34, 39, 53, 54, 66, 98; Philétairos, Κορινθιαστής; Épikratès, fr. 6, 11; Alexis, fr. 213, 237; Ériphos, fr. 6; Mnésimachos, fr. 2.

[7] Philém., fr. 76; Diph., fr. 22, 96, 119; Mén., fr. 462; Eudoxos, fr. 2.

[8] Mén., fr. 911.

[9] Diph., fr. 17.

tisane, initie un barbare à l'art de boire [1]. Dans un fragment de Lynkeus, un naturel de Périnthe, invité à Athènes par un Rhodien, défend au cuisinier, tant en son nom qu'en celui de son hôte, de servir, à la mode athénienne, toute une collection de petits plats; il veut de bons gros tas de nourriture, dans lesquels chacun puise à sa guise [2]. Chez Phoinikidès, un Samien dénigre les friandises d'Attique, les baies de myrte, le miel, les figues, et déclare que tout cela ne vaut pas un francolin de chez lui [3].

Nous pourrions encore glaner dans les fragments des comiques quelques traits malicieux à l'adresse d'un peuple ou d'un autre : par exemple, à l'adresse des Corinthiens, qui sont sans foi [4]; des Cyrénéens ou des gens de Mykonos, qui sont sans gêne [5]; des Argiens, qui sont « des loups [6] »; des Égyptiens ou des Syriens, qui sont superstitieux [7]; des Asiatiques, qui sont débauchés [8]; etc. [9]. Mais tout cela, comme c'est le cas chez les comiques latins [10], se borna, je pense, le plus souvent à des réflexions faites au passage; quelquefois même c'étaient des manières de dire proverbiales. Il dut être très rare qu'un personnage justifiât sur la scène ce qu'on disait des gens de son pays.

Dans un autre d'ordre d'idées, notons la défiance que manifeste Criton, de l'*Andrienne*, à l'égard des tribunaux athéniens :

Maintenant, qu'un étranger comme moi fasse un procès, ce n'est pas chose facile ni profitable, je le sais par l'exemple d'autrui. Et puis, je pense

[1] Diph., fr. 20.
[2] Lynk., fr. 1.
[3] Phoin., fr. 2.
[4] Mén., fr. 764.
[5] Alexis, fr. 239; fr. adesp. 439.
[6] Diph., fr. 120.
[7] Timoklès, fr. 1; Mén., fr. 544.
[8] Mén., fr. 462; fr. adesp. 720.
[9] Fr. adesp. 460, 536, 801, 1076, 1142.
[10] Allusions aux mauvais mœurs des Marseillais (*Cas.*, v. 963), à la dure vie des Lacédémoniens (*Capt.*, v. 471), à l'esprit sicilien, qui est de qualité inférieure (*Persa*, v. 394-395). Je ne crois pas du tout que ce dernier sarcasme soit, comme on l'a supposé (Meyer, *De Plauti Persa*, p. 189-190), d'origine latine; il est assez souvent question de la Sicile dans les fragments de la comédie grecque, la vie de plaisir des Siciliens et tous ceux qui y collaboraient avaient assez de renom, pour qu'un parasite athénien ait voulu affirmer sa supériorité sur ses congénères de Syracuse. Seules, les malices décochées çà et là aux Carthaginois et aux Grecs, aux habitants de Préneste et autres villes ou régions italiennes (*Bacch.*, v. 12; *Trin.*, v. 609; *Truc.*, v. 691; *Capt.*, v. 881 et suiv.; *Miles*, v. 648) sont certainement de l'invention de Plaute.

que Glycérium a maintenant quelque ami, quelque protecteur ; car elle est partie de chez nous déjà grandette. Ils crieraient que je suis un sycophante, un mendiant qui pourchasse une succession. (v. 860 et suiv.).

Ces paroles du judicieux Criton expriment d'ailleurs moins la timidité gauche d'un homme dépaysé qu'une constatation, d'expérience [1].

***

Des étrangers véritables, il nous faut rapprocher d'autres acteurs, qui, aux yeux des poètes et d'une bonne part de leur auditoire, devaient apparaître comme des demi-étrangers : les campagnards. Au IVe et au IIIe siècle, sans que les villes de la Grèce fussent devenues de grandes villes, il s'était développé dans plusieurs d'entre elles, et surtout à Athènes, une vie citadine, avec laquelle la vie de la campagne formait un contraste marqué : Micion au début des *Adelphes*[2], Parménon dans les fragments du Πλόκιον de Ménandre [3], je ne sais quelle soubrette dans la *Titthe* de Caecilius [4], opposent nettement l'une à l'autre. A vrai dire, bon nombre de bourgeois du répertoire, tels que Lachès de l'*Eunuque* et son homonyme de l'*Hécyre* [5], étaient des propriétaires fonciers qui vivaient tour à tour aux champs et à la ville, en sorte que ni ici ni là ils ne devaient se sentir hors de chez eux. Mais d'autres, comme le bonhomme Kléainétos du Γεωργός ou comme Déméa des *Adelphes*, à qui Syrus ne croit pas superflu de demander s'il connaît un portique situé près du marché [6], n'habitaient guère que les champs. De même, ou plus strictement encore, les esclaves employés aux différents travaux de la culture. C'est une étude de ces vrais campagnards que paraissent annoncer quelques titres de comédies perdues, — la plupart, d'ailleurs, appartenant à la période moyenne : en première ligne, le titre Ἄγροικος (ou Ἄγροικοι), plusieurs fois repris depuis l'époque d'Antiphane ; puis d'autres

1 Cf. *Eun.*, v. 759 et suiv.
2 *Ad.*, v. 42, 45.
3 Mén., fr. 405-406.
4 Caecilius, *Titthe*, fr. II.
5 *Eun.*, v. 971 et suiv.; *Héc.*, v. 215. Cf. *Merc.*, v. 277 et suiv.; *Berliner Klassikertexte*, V 2, p. 117.
6 *Ad.*, v. 573, et commentaire de Donat.

titres tels que Ἀμπελουργός, Κηπουρός, Αἰπόλοι, Προβατεύς, Γεωργός ; ou des titres qui sont des noms de dèmes : Θορίκιοι, Φρεάρριοι, Ἐπιτροπεύς, Ἁλιεῖς. Ce sont les traits de ces figures agrestes que nous voulons chercher à discerner.

A peu près tout ce qu'on peut savoir sur les campagnards de la comédie est contenu dans l'ouvrage de Ribbeck : *Agroikos*[1]. Mais il faut l'en extraire. Ribbeck, effectivement, n'a pas limité son attention aux personnages du répertoire comique, encore moins à ceux de la νέα. Et, d'autre part, le type qu'il étudie ne coïncide pas exactement avec le paysan. Pas plus que ceux que nous nommons des *rustres*, les ἄγροικοι du temps jadis ne menaient tous une existence *rurale*. L'ἀγροικία, d'ailleurs, peut prendre de telles formes, que, lors même qu'elle se manifeste à la campagne, la campagne n'en soit point responsable. Ce n'est pas parce qu'il vit aux champs que Knémon, par exemple, — le Knémon d'Élien[2], probablement copié du δύσκολος de Ménandre[3], — est insociable, frénétique ; ce n'est pas parce qu'il vit aux champs que Déméa est rigide et bourru. Nous sommes en droit de penser, au contraire, que si tous les deux vivent à la campagne, c'est parce que, là, il leur est plus facile de vivre selon leur humeur. La campagne, pour eux, est un refuge ; elle ne les a pas faits ce qu'ils sont. Tous les documents dont s'est servi Ribbeck ne rentrent donc pas, il s'en faut de beaucoup, dans le cadre de notre étude. En retenant seulement ceux qui nous appartiennent, voici ce que nous pouvons constater.

Chez le paysan, comme chez l'étranger, les comiques ont remarqué d'abord et signalé avec prédilection des défauts tout superficiels : mise négligée, élocution grossière, inexpérience des convenances mondaines et des curiosités de la ville, insensibilité aux raffinements de la vie élégante. Les campagnards paraissaient sur la scène vêtus de peaux de chèvres[4]. Grumion, de la *Mostellaire*, et le jeune homme d'Acharnes que dédaigne Mousarion, dans le VIIe dialogue de Lucien, sentent mauvais[5]. Stratylax, du *Trucu-*

[1] *Agroikos, eine ethologische Studie* dans les *Abhandlungen der sachsischen Ges. der Wissenschaften*, t. X (1885).
[2] *Ep. rust.*, 13-16.
[3] Cf. Ribbeck, *o. l.*, p. 12 et suiv. ; von Wilamowitz, *Hermes*, XL (1905), p. 170.
[4] Varron, *De re rust.*, II, 11, 11. Cf. Ἐπιτρ., v. 12-13 ; Alc., III, 34.
[5] *Most.*, v. 39-41 ; Luc., *Dial. Mer.*, VII, 3.

lentus, dédaigne la toilette soignée d'Astaphium, son fard et ses parfums, et déclare qu'il aimerait mieux coucher avec ses bœufs qu'avec elle[1]; comme un paysan du théâtre d'Éphippos[2], il parle mal et estropie les mots[3]; comme Grumion[4], il est vociférateur et injurieux[5]. Son jeune maître Strabax, le galant aux dents « ferrées[6] », mal peigné et malpropre[7], se déclare lui-même un *stultus*[8]: las d'attendre sa belle sur un lit où il s'engourdit, il va la réclamer sans y mettre de formes; et, indifférent aux menues gentillesses, il ne cache aucunement son impatience d'en venir à quelque chose de plus décisif[9]. Plusieurs épîtres « rustiques » d'Alciphron émanent d'hommes qui n'ont jamais rien vu. L'un, un garçon dont la barbe commence à garnir le menton, avoue son ignorance à un camarade plus éclairé et demande qu'on le conduise en ville[10]. Un autre, initié récemment aux splendeurs de l'existence urbaine, presse sa mère, avec l'enthousiasme d'un néophyte, de quitter ses rochers et son champ pour venir assister à une fête[11]. Un troisième, qu'un ami, un jour de marché, a mené au théâtre, nous fait part de ses impressions[12]; la mémoire, déclare-t-il, lui manque pour retenir tant d'admirables choses, l'intelligence pour les comprendre et pour les raconter; il en raconte une, cependant, qui l'a rendu presque muet d'étonnement; c'est un vulgaire tour de prestidigitation; et il conclut prudemment, en parlant de l'escamoteur : « Voilà un maître fripon; « je ne voudrais pas de pareil animal à la campagne; comme per« sonne ne pourrait le prendre, il déroberait et ferait disparaître « tout ce que j'ai chez moi. » Il se peut qu'Alciphron ait trouvé dans la comédie le point de départ de quelqu'un de ces développements. Une remarque, toutefois, doit être faite. Parmi les fragments conservés, ceux qu'il convient le mieux de rappeler ici sont des

1 *Truc.*, v. 270 et suiv., 276-279, 289 et suiv. Cf. Alc., II 8.
2 Éphippos, fr. 23.
3 *Truc.*, v. 683, 688; cf. 262.
4 *Most.*, v. 6.
5 *Truc.*, v. 256 et suiv., 268, 269, 286 et suiv., etc.; cf. 250 et suiv.
6 *Ibid.*, v. 943.
7 *Ibid.*, v. 933.
8 *Ibid.*, v. 922.
9 *Ibid.*, v. 914 et suiv.
10 Alc., II, 28.
11 Alc., II, 37.
12 Alc., II, 17.

fragments de la période moyenne. Dans les Ἄγροικοι d'Anaxandride, un personnage confesse l'émerveillement où l'a plongé la vue d'une table bien servie[1]. Plus attachés à leurs habitudes, d'autres paysans, chez Antiphane, refusaient de manger d'un gros poisson, parce que, disaient-ils, les gros poissons sont tous anthropophages[2]. C'est encore, je pense, un paysan, qui, dans l'Ἄγροικος du même auteur, s'effrayait de la capacité d'une coupe, et qu'on invitait à la vider d'un trait, probablement pour se moquer de lui[3]. Peut-être est-ce à un autre, toujours chez Antiphane, qu'il fallait expliquer par le menu les lois du jeu de cottabe[4]. Dans les œuvres de la période nouvelle, nous ne voyons pas de campagnards étaler une semblable candeur. Olympion, de *Casine*, est capable de faire le marché, de louer un cuisinier, d'acheter du poisson. Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, va familièrement à la ville.

Le campagnard de la comédie n'est pas seulement informe, maladroit convive et contempteur des élégances. D'une façon générale, sa sensibilité est émoussée, son esprit paresseux et borné. Très peu de plaisirs lui sont accessibles[5], très peu de choses le touchent. Les affaires publiques ne l'intéressent point[6]. La gloire n'est, à ses yeux, que viande creuse[7]. Quant à la culture intellectuelle, il la tient pour un luxe frivole; les philosophes lui apparaissent comme des propres à rien, occupés de discussions oiseuses[8]. Syriskos sait lire; mais distinguer, sur une pierre gravée, l'image d'un bouc de l'image d'un taureau dépasse la portée de son jugement artistique[9]. Boutalion, type de l'ἄγροικος dans une pièce d'Antiphane, était en même temps un modèle de sottise[10]. Olympion, de *Casine*, lorsqu'il se dispute avec l'écuyer Chalinus, manque de repartie; il se laisse couper la parole; il perd son sang-froid et s'emporte du premier

[1] Anaxandr., fr. 2.
[2] Antiph., fr. 68, 129.
[3] Antiph., fr. 3.
[4] Antiph., fr. 55.
[5] Arist., *Eth. Eudem.*, p. 1230 B: μάλιστα δ' εἰσὶ τοιοῦτοι (οἱ ἀναίσθητοι), οἵους οἱ κωμῳδοδιδάσκαλοι παράγουσιν ἀγροίκους, οἳ οὐδὲ τὰ μέτρια καὶ τὰ ἀναγκαῖα πλησιάζουσι τοῖς ἡδέσιν. Cf. *Eth. Nicom.*, p. 1104 A.
[6] Fr. adesp. 347.
[7] Alc., II, 13.
[8] Philém., fr. 71; cf. Alc., II, 11, 38.
[9] Ἐπιτρ., v. 172-173.
[10] Schol. Aristoph. *Gren.* 990: Δίδυμος, ὅτι Μαμμάκυθος καὶ Μελητίδης ἐπι μωρίαι διεβέβληντο, καθάπερ καὶ ὁ Βουταλίων καὶ ὁ Κόροιβος.

coup aux menaces les plus terribles [1]; son imagination pesante invente laborieusement des supplices compliqués, qu'il détaille avec complaisance [2]; il n'a pas le sens du ridicule; bien qu'instruit des conditions spéciales dans lesquelles se fait son mariage, il se pavane glorieusement, de blanc vêtu et la couronne en tête [3]. Ctésiphon, des *Adelphes*, manque d'initiative, de hardiesse, d'habileté; en toute circonstance il recourt à autrui, à son frère surtout, pour lequel il professe une admiration sans limites, mais qu'il sait à peine remercier [4]. L'excellent Kléainétos, du Γεωργός, qui, à l'occasion, donne de sages avis, les accompagne de cet aveu touchant [5] : « Je suis un paysan, moi-même je ne dirai pas le « contraire, et je n'ai pas beaucoup d'expérience des affaires de « la ville ».

Un trait que les auteurs de comédies paraissent avoir accusé volontiers, c'est la difficulté qu'éprouvent les campagnards pour exprimer leur pensée, et leur ignorance des artifices du langage. « Je suis un paysan », disait un acteur du répertoire, « et j'appelle « les choses par leur nom [6] ». « Ne méprise pas un orateur rustique », disait peut-être un autre [7]. Daos, des Ἐπιτρέποντες, n'en croit pas ses oreilles, quand il découvre que le charbonnier Syriskos sait parler; lui-même ne met au service de sa rouerie qu'une très pauvre éloquence; inquiet avant l'ouverture des débats, consterné après leur conclusion, il rabâche stupidement les mêmes jérémiades inutiles [8]. En insinuant qu'un rustre beau parleur et qui entend la plaisanterie est une très curieuse rareté, Alciphron juge comme les comiques [9].

Souvent raillé à cause de sa gaucherie et de sa lenteur de conception, l'homme des champs affecte quelquefois de mépriser les aptitudes qu'il n'a pas : ainsi fait Grumion, quand il reproche au

[1] *Cas.*, v. 389-391.
[2] *Ibid.*, v. 120 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 767-768.
[4] *Ad.*, v. 255 et suiv., 269 et suiv., 281 et suiv., 528 et suiv., cf. Donat *ad l.*
[5] Mén., fr. 97.
[6] Fr. adesp. 227. D'après Tzetzès, dont le témoignage n'a pas grande valeur, ce vers serait tiré d'Aristophane.
[7] Fr. adesp. 627. La phrase était passée en proverbe.
[8] Ἐπιτρ., v. 19; 5 et 20; 141, 144 et 155.
[9] Alc., II, 26 ; III, 34. Après quelque temps de séjour à la campagne, un parasite ne sait plus plaire en ville (III, 33).

citadin Tranion son bel-esprit et sa langue diserte. D'autres fois, le sentiment de ses infériorités le rend susceptible et irascible. « Impudente », s'écrie Stratylax parlant à Astaphium, « qui pour « te moquer d'un homme de la campagne l'invites à la débauche[1] ! » D'ailleurs, la défiance sous toutes ses formes, la peur d'être floué, paraît être le fait du campagnard. Témoin l'attitude d'Olympion, dans la scène du tirage au sort[2]; témoin celle de Chrémès, dans l'*Eunuque*, en face des avances de Thaïs et des politesses de Pythias[3]; témoin Strabax, qui ne lâche point son sac[4]. On aimerait savoir à quelle classe sociale Ménandre avait emprunté le type de l'ἄπιστος ; par malheur, rien ne nous renseigne sur ce point.

De la défiance peuvent être rapprochées deux autres caractéristiques signalées par Ribbeck dans son *Agroikos* : la superstition, c'est-à-dire la défiance à l'égard du surnaturel, et la parcimonie, qui est souvent la défiance à l'égard de l'avenir. Nous n'avons pas la preuve que les comiques aient peint le campagnard particulièrement superstitieux ; du moins, je ne crois point que la qualité des incidents énumérés dans le fragment anonyme 341 — un rat qui ronge un sac, un coq qui chante le soir — nous transporte nécessairement aux champs. En revanche, fragments originaux et imitations dénoncent à différentes reprises l'excessive parcimonie rustique. Chez Antiphane, un paysan, invité à choisir la viande dont il mangera, écarte dès les premiers mots celle des animaux qui produisent quelque chose, laine ou fromage[5]. Le père de Strabax, qui est un campagnard, a amassé son bien à force d'épargne et de privations *(parsimonia duritiaque)*[6]. Déméa, des *Adelphes*, vit à la campagne *parce ac duriter*[7]. Etc. « L'homme des champs », lisons-nous dans un fragment de Titinius, « est tout à fait pareil à la fourmi[8] ». Il lui arrive même de pousser le goût de l'épargne

[1] *Truc.*, v. 263.

[2] *Cas.*, v. 384-385, 387, 395. Le soupçon exprimé dans les vers 379-380, que l'édition Leo attribue à Chalinus, serait plus naturel, il me semble, de la part d'Olympion ; car c'est Chalinus qui a été chercher la *sitella* et tout ce qu'il fallait pour le tirage au sort (v. 235-236 ; 350-351, 358-359).

[3] *Eun.*, v. 507 et suiv., 532 et suiv.

[4] *Truc.*, v. 956, 960.

[5] Antiph., fr. 20.

[6] *Trucul.*, v. 310-311.

[7] *Ad.*, v. 45 ; cf. 866 *(parcus)* ; Mén., fr. 10 (φειδωλός).

[8] *Fullonia*, fr. XIII.

jusqu'à l'avarice proprement dite. Un personnage du Δύσκολος enfouissait son argent plutôt que de s'en servir [1]; or, l'action de la pièce se passait dans un vallon du Parnès, à Phylé [2].

Les traits que nous avons relevés jusqu'ici font du paysan de comédie une personnalité peu sympathique. Ces défauts et ces ridicules ne vont pas sans compensation. D'une façon générale, il semble qu'il y ait aux champs plus d'honnêteté [3]. Cela est sensible surtout dans la classe des serviteurs, et notamment lorsqu'un esclave rustique est mis en opposition avec un esclave de la ville. Le bourru Stratylax est très attaché à son vieux maître et ménager du bien de la maison [4]. De même Grumion, que les déportements de Tranion remplissent de colère, — d'une colère capable de lui délier la langue [5]. Il n'est pas jusqu'au ridicule Olympion qui n'ait un réel souci de ses devoirs : « Chalinus », réplique-t-il à l'écuyer qui voudrait le renvoyer aux champs, « je n'ai pas oublié mon affaire ; « j'ai mis à la tête des travaux quelqu'un qui gouvernera bien la « campagne en mon absence [6] » ; ailleurs, il parle d'un *fugitivus,* d'un *litteratus*, avec les marques d'une vertueuse horreur [7]. Le même Olympion, au vers 418, — si toutefois ce qu'il dit est sérieux, — témoigne d'une naïve confiance dans l'équité du sort [8]. Un pareil sentiment est plusieurs fois exprimé par Grumion [9]; et il forme contraste avec le scepticisme de son interlocuteur [10]. Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, — près de qui, à vrai dire, Daos représente la canaillerie rustique, — déclare que chacun a le devoir d'assurer, autant qu'il peut, le triomphe du bon droit; il est charitable et désintéressé [11]. Des esclaves, passons-nous aux hommes libres ? C'était probablement un campagnard, habitant d'une modeste chaumine [12], qui, dans l'Ὑποβολιμαῖος de Ménandre, faisait l'éloge de la sin-

1 Mén., fr. 128.
2 Mén., fr. 127.
3 Dans le fragment 794 de Ménandre, les mots ἄγροικος et πονηρός sont mis pour ainsi dire en contraste (ἄγροικος εἶναι προσποιεῖ πονηρὸς ὤν). Cf. *Merc.*, v. 714 et suiv.
4 *Truc.*, v. 309 et suiv., 314.
5 *Most.*, v. 25-34, 76 et suiv.
6 *Cas.*, v. 104-105.
7 *Cas.*, v. 397. 401.
8 Il faut dire que, par contre, aux vers 347 et suiv. il doute fort de la Providence.
9 *Most.*, v. 18-19, 55-57, 59, 70.
10 *Most.*, v. 58.
11 Ἐπιτρ., v. 15 et suiv., 89-90, 99-100, 180-181, 186.
12 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 324.

cérité[1]. Comme Grumion, Kléainétos compte sur la justice distributive[2]; et il la pratique pour son compte sous la forme de la reconnaissance. Il est, d'ailleurs, homme de bon conseil et de cœur délicat. A lui seul, ce personnage suffirait à prouver que la comédie n'a pas été obstinément injuste à l'endroit des ἄγροικοι. Sans tomber dans les illusions de l'idylle ou du roman pastoral, elle a su distinguer leurs mérites, et leur a rendu hommage plus souvent qu'il ne semble à première vue. Dans la vie rigoureuse que mène Déméa et que menait le grand'père de Charinus [3], — cette vie dont la campagne fournit le décor pour ainsi dire nécessaire, — les poètes, incontestablement, n'entendaient pas tout condamner [4].

Bien plus, la comédie ne s'est pas fait faute de noter çà et là quelques travers ou vices du citadin [5]. Stratylax, après sa conversion (que je crois feinte), résume ironiquement en deux articles ce qu'il a appris à la ville : faire la noce avec une courtisane [6], et *blaguer* [7]. D'autres personnages que les grondeurs censuraient la mollesse, la τρυφή urbaine ; dans le nombre, certains, qui, à en juger par leur ton, paraissent avoir tenu des rôles de sages : Parménon du Πλόκιον[8], je ne sais quel acteur de l'Ὑδρία [9]. C'est à la ville que la comédie place les désœuvrés, les infatigables bavards, les nouvellistes, vivement pris à partie au début du *Trinummus*, les indiscrets qui s'immiscent dans les affaires d'autrui (urbani assidui cives, quos scurras vocant[10]). C'est la ville qui fournit d'ordinaire les artisans de chicanes et d'intrigues [11], les hommes prêts à tout faire pour quelque menue monnaie, les flatteurs et les para-

[1] Mén., fr. 487.
[2] Mén., fr. 94.
[3] *Merc.*, v. 61 et suiv.
[4] Le fragment 105 de Philémon proclame que le bien le mieux adapté aux besoins de l'humanité et, je pense, le plus moralisateur (δικαιότατον κτῆμα), c'est un fonds de terre ; on en tire tout ce qui est nécessaire, du blé, de l'huile, du vin, etc. : les objets d'argent et la pourpre sont bons pour les tragédiens, non pour la vie.
[5] Particulièrement, semble-t-il, la comédie de Philémon ; cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 52-53.
[6] *Truc.*, v. 678 : vel amare possim vel jam scortum ducere.
[7] *Truc.*, v. 683 : dicax sum factus.
[8] Mén., fr. 405.
[9] Mén., fr. 466.
[10] *Trin.*, v. 202. Plusieurs détails du portrait qui suit — le vers 208 et, je crois, le vers 207 — garantissent qu'il est d'origine grecque; cf. Ostermayer, *De historia fabulari*, p. 51-52; Fredershausen, *De jure plaut. et terent.*, p. 60.
[11] Toutefois Collybiscus, du *Poenulus*, vient de la campagne ; probablement aussi Simia, du *Pseudolus*.

sites; dans la parabase du *Curculio*, dans un passage du *Poenulus* où Milphion raille les *advocati* [1], on reconnaît encore, travestis en des costumes romains, les ἀγοραῖοι de la Grèce. Lorsque Alciphron oppose à un brave paysan (γεωργὸς ἀπράγμων καὶ ἐργάτης) les gens — évidemment des citadins — qui poursuivent des gains malhonnêtes sur l'agora et dans les tribunaux [2], il doit suivre la comédie.

§ 2

LES PAUVRES ET LES RICHES. — SYCOPHANTES ET PARASITES.

Malgré les réformes introduites par Antipater et par Démétrius de Phalère dans la constitution athénienne, la société où vécurent et écrivirent la plupart des auteurs de la νέα était une société démocratique. Nous ne devons donc pas nous attendre à constater entre leurs personnages des distinctions de castes, dont la réalité environnante ne fournissait pas le modèle. Quelques fragments, pourtant, s'élèvent contre les préjugés de naissance [3]. Ainsi ce fragment de Ménandre :

Ah, la « bonne naissance » me fera périr! Si tu m'aimes, ma mère, ne parle pas à tout propos de bonne naissance. Ce sont ceux à qui la nature n'a accordé aucun mérite personnel qui se réfugient là, dans leurs monuments de famille, dans leur « bonne naissance », et qui font le compte de leurs aïeux. Mais ils n'ont rien de plus que les autres, et tu ne saurais nommer un homme qui n'ait point d'aïeux; comment, en effet, serait-il venu au monde? Ceux qui ne peuvent pas citer leurs aïeux, soit à cause d'un changement de résidence soit faute d'amis (qui les renseignent), en quoi sont-ils inférieurs par la naissance à ceux qui parlent des leurs? Quiconque, par sa nature, a d'heureuses dispositions pour le bien, quand même il serait un Éthiopien, celui-là, ma mère, est bien né. C'est un Scythe? le beau malheur! Anacharsis n'était-il pas un Scythe? (fr. 533).

Comme on voit, la personne entichée de sa race appartenait ici au sexe faible. Plusieurs autres fragments, surtout de la période moyenne,

[1] *Poen.*, v. 583 et suiv. Au vers 584, *nefastus*, dit d'un homme, doit traduire le grec ἀποφράς.
[2] Alc., III, 34.
[3] Cf. Mén., fr. 290.

font allusion à la morgue de certains hauts fonctionnaires, notamment des stratèges, et à la déférence dont les entourait le vulgaire [1]. Peut-être cette morgue et ce docile respect se sont-ils produits sur la scène [2]. Mais ce n'est point le cas dans ce qui reste du répertoire. La seule distinction sociale qui y soit exprimée et dont l'expression mérite qu'on l'étudie est celle des pauvres et des riches.

Encore les riches qui paraissent au théâtre n'ont-ils pas d'ordinaire, en tant que riches, une physionomie bien marquée [3]. Et il y a à cela de bonnes raisons. D'abord, pour la plupart, ce ne sont pas de véritables riches. Qu'on prenne garde aux chiffres énoncés, aux indications positives; on constatera que plus d'un bon bourgeois, dont, à en croire son fils ou son esclave, le coffre-fort serait inépuisable, ne s'élève guère au-dessus de l'aisance [4]. Si Philton (du *Trinummus*) reconnaît lui-même avoir une grande fortune [5], si Chrémès (de l'*Andrienne*) peut donner en dot à l'une de ses deux filles, sans se gêner, dix bons talents [6], et Calliclès (du *Truculentus*) à la sienne une somme assez considérable pour qu'on en retienne six talents [7], Chrémès (de l'*Heautontimoroumenos*) estime que, pour son bien, une dot de deux talents est convenable [8]; et l'avoir de son compère Ménédème ne dépasse pas, en tout, une quinzaine de talents [9]. Pataikos, dans la Περικειρομένη, dote Glykéra avec trois talents [10]. Démiphon (du *Phormion*) envisage la perte d'un talent comme une extrémité inacceptable [11]. Dans le ménage de son frère, les propriétés de Lemnos représentent apparemment le meilleur de la fortune de l'épouse dotée, Nausistrata; or ces propriétés, du

[1] Amphis, fr. 30; Alexis, fr. 16, 25, 116, 303; *Oxyrh. Pap.*, t. I, n° 11. Cf. Lucien, *Dial. Mer.*, II, 3; Alc. III, 7, 5; 36, 2.

[2] Par exemple, dans des pièces intitulées Ἀρεοπαγίτης, Φύλαρχος.

[3] Antiphane et Anaxilas avaient écrit des pièces intitulées Πλούσιοι. D'après les bribes qui en restent, les excessives dépenses faites par certains riches pour leur table y étaient plaisamment critiquées par d'autres gourmets moins fortunés.

[4] Dans le fragment 189 de Philémon, un personnage est assimilé à Crésus, Midas et Tantale; mais, sans doute, il ne faut voir là rien de plus qu'une exagération plaisante, comme dans les vers 701 et suiv. de l'*Aululaire*.

[5] *Trin.*, v. 349.

[6] *Andr.*, v. 950-951.

[7] *Truc.*, v. 794.

[8] *Heaut.*, v. 940.

[9] *Ibid.*, v. 145.

[10] Περικ., v. 354.

[11] *Phorm.*, v. 644.

temps où elles étaient le mieux administrées, ne rapportaient que deux talents au plus[1]; encore ce renseignement est-il suspect; car c'est Nausistrata elle-même qui le fournit[2]. Le richard, le πλούταξ, l'homme gorgé d'opulence, est un personnage dont il est parlé quelquefois dans les pièces latines et dans les fragments originaux[3] : rappelons le richard ionien (Ἰωνικὸς πλούταξ) qu'un cuisinier de Ménandre cite parmi les principaux types de convives[4], Théotimus de Milet et l'Éléen Thensaurochrysonicochrysidès, — l'un et l'autre, d'ailleurs, êtres imaginaires, — dont Chrysale (des *Bacchides*) et Philocrate (des *Captifs*) racontent des choses merveilleuses[5]. Mais ces richards demeurent dans la coulisse. Si d'autres en sortaient pour parler et agir devant les spectateurs, nous ignorons complètement leurs faits et gestes.

Nous n'en savons guère davantage sur une autre variété de riches qui compte parmi les plus divertissantes : les nouveaux enrichis. Qu'ils aient attiré l'attention des comiques, plusieurs fragments le prouvent assez clairement. Un personnage de Philippidès se moque des coquins (*μαστιγίαι*) qui, après fortune faite, se font servir dans de riche vaisselle la nourriture grossière qui garde leurs préfé-

[1] *Phorm.*, v. 789.

[2] Voici quelques autres documents qui permettent d'apprécier la fortune des personnages comiques. L'horrible Krobylé, du Πλόκιον, semble avoir apporté à son mari seize talents (Mén., fr. 402, v. 11). Dorippa, du *Mercator*, en a apporté dix à Lysimaque (v. 703). Les paroles de Lampadion, aux vers 561-562 de la *Cistellaire*, — unde tibi talenta magna viginti pater det dotis — ne peuvent être acceptées que sous caution : Lampadion présente les choses en beau et probablement exagère. Des dots de cinq talents sont nommées avec respect dans les *Dialogues* de Lucien (IV, 1; VII, ad fin.); de même une dot de quatre talents dans le fragment adesp. 105 (provenant peut-être des Ἐπιτρέποντες). Ailleurs, nous entendons parler de dots d'un seul talent (fr. ad. 117; Caecilius, inc. fab. fr. XXXVII). Phormion parle d'un héritage de dix talents comme d'une aubaine qui eût paru superbe à Démiphon (*Phorm.*, v. 393). Dave dit celui-ci opulent (v. 69); mais il juge en esclave. Nicobule, des *Bacchides*, a consenti un prêt de douze cents philippes. Démiphon, du *Mercator*, a confié à son fils un grand navire *(cercurus)* chargé de marchandises et un talent en argent. Philolachès, de la *Mostellaire*, a soi-disant acheté, en l'absence de son père, une maison de deux talents. Charmidès, du *Trinummus*, quand il s'estime ruiné, possède encore une réserve de trois mille philippes, une maison de quarante mines, le champ que Lesbonicus voudra donner comme dot à sa sœur, — plus ce que le jeune homme gaspille en son absence.

[3] Aussi chez Alciphron. Un marchand d'Istria traite à table ouverte parasites et courtisanes (III, 29); le Syrien Médeios et un galant Égyptien, — toujours, comme on le voit, des étrangers, — proposent à Bacchis des montagnes d'or (IV, 11).

[4] Mén., fr. 462.

[5] *Bacch.*, v. 332; *Capt.*, v. 277 et suiv.

rences [1]. Dans un passage du Κόλαξ, je ne sais qui rappelle un parvenu au souvenir de son ancienne — et récente — misère : « l'homme, l'an dernier tu étais un gueux, un cadavre ; aujourd'hui « tu es riche ! [2] ». Ailleurs est apostrophé un certain Stratophane, lequel ne possédait naguère qu'une méchante chlamyde et un unique esclave[3]. Ce devait être aussi à l'adresse de νεόπλουτοι qu'étaient formulées les réflexions des fragments 252, 323, 587, 665 de Ménandre et du fragment *adespoton* 487. Un personnage des Ἁλιεῖς énumère avec complaisance les belles choses qu'il rapporte d'Asie [4] ; je croirais volontiers que la pièce montrait un nouvel enrichi, de ceux à qui la fortune trouble la tête, mais sans gâter leur cœur[5]. A ces maigres indications [6], les comédies latines n'ajoutent pas de descriptions détaillées [7]. Plusieurs acteurs de Plaute et de Térence, Ménédème dans l'*Heautontimoroumenos*, Démiphon dans le *Mercator*, ont fait eux-mêmes leur fortune. Mais il y a de cela assez longtemps pour qu'ils soient habitués à leur situation ; rien ne sent chez eux le parvenu.

L'effacement du πλούταξ et du νεόπλουτος nous prive des variétés de riches dont le portrait aurait offert le plus d'intérêt. Car c'est chez eux surtout que se constate la vanité, le goût de l'ostentation. En leur absence, la peinture de ce travers est chose rare dans ce qui subsiste de la νέα. Des fragments précédemment cités de Ménandre et de Philippidès nous ne pouvons rapprocher qu'un très petit nombre d'autres passages, où le riche mis en cause — parfois, d'ailleurs, il s'agit d'un faux riche — est quelque soldat fanfaron[8]. « J'ai assez de richesses », proclame Pyrgopolinice ; « je « possède plus de mille boisseaux d'or philippique [9] ». Thrason sourit de pitié quand Parménon, esclave de son rival, amène devant lui à Thaïs les cadeaux envoyés par Phaedria : « de beaux cadeaux, je

[1] Philippidès, fr. 9.
[2] Mén., fr. 731 = Κολ., v. 49-50. Cf. fr. 294 = Κολ., v. 42-44.
[3] Mén., fr. 442. Le nom de Stratophane indique un militaire.
[4] Mén., fr. 24.
[5] De la même pièce provient cet autre fragment (19) : δύναται τὸ πλουτεῖν καὶ φιλανθρώπους ποιεῖν.
[6] Voir aussi les fragm. adesp. 487, 654.
[7] Il est question de νεόπλουτοι dans plusieurs épîtres d'Alciphron (II, 32 ; III, 5 ; III, 11 ; cf. II, 2) ; mais toujours en passant. L'homme qui devient riche tout à coup était un personnage ordinaire du mime (Cic., *Phil.*, II, 27, 66).
[8] Cf. ci-dessous, p. 123-124.
[9] *Miles*, v. 1063-1064.

« crois, et qui ne ressemblent pas aux nôtres »; et, lorsque paraît la servante éthiopienne : « cela vaut bien trois mines », déclare-t-il avec un dédain souverain [1].

L'étalage d'opulence n'est qu'un ridicule. Çà et là, dans les fragments et les imitations, de plus graves défauts sont reprochés aux riches. On dit qu'ils sont hautains, tyranniques, durs et injustes à l'égard des pauvres, qu'ils ne songent qu'à l'argent, et qu'ils jugent par rapport à lui seul et les choses et les hommes. Les poètes, en eux-mêmes, partageaient-ils cette manière de voir? Nous ne saurions le dire. Ce que nous pouvons constater, c'est que rien ou presque rien, dans les paroles et dans la conduite des « bourgeois » mis en scène, ne justifie des appréciations si sévères.

Sans doute, Démiphon du *Phormion*, Aeschinus des *Adelphes* semblent croire qu'en payant, — celui-ci le prix de la femme qu'il enlève, celui-là une dot pour la bru qu'il entend congédier, — ils auront fait tout ce qu'on est en droit d'exiger d'eux; et que quelques pièces d'or, jetées de mauvaise grâce, devront fermer la bouche à leurs contradicteurs [2]. Mais il faut tenir compte, à leur décharge, de la qualité de ces contradicteurs. En face d'Aeschinus, c'est Sannion, un prostitueur; en face de Démiphon, c'est Phormion le sycophante, dont Phanium, aux yeux du vieillard, — et de plus fins que lui auraient pu s'y tromper, — est la complice intrigante. Des « humbles » de cette espèce ne méritent pas, en vérité, plus de ménagements et d'égards que les parasites complaisants, dont s'amuse souvent, chez les comiques, le caprice de riches désœuvrés; les maltraiter est un péché véniel. Autre grief. Philton, du *Trinummus*, s'exprime quelque part sur le compte des misérables avec une dureté qu'on jugera sans doute révoltante :

C'est rendre un mauvais service à un mendiant que de lui donner à boire et à manger. Ce qu'on lui donne est perdu ; et l'on ne fait que prolonger sa vie pour la misère (v. 339-340).

Mais, très probablement, Philton exagère sa pensée pour prémunir

[1] *Eun.*, v. 468,471. Ces traits peuvent bien provenir de l'Εὐνοῦχος, où le rival de Chairestratos était déjà, je crois, un militaire et paraissait devant les spectateurs : cf. ci-dessous, IIe partie, ch. I.

[2] *Ad.*, v. 191 et suiv.: *Phorm.*, v. 407 et suiv.

son fils Lysitélès contre une sensibilité excessive. En pratique, lui-même se garde bien de pousser à bout son système :

Si je te parle ainsi (ajoute-t-il aussitôt), ce n'est pas que je m'oppose à ce que tu désires et ne le fasse volontiers. Mais, par cette observation générale, je veux te mettre en garde, pour que tu n'aies pas pitié d'autrui au point de mériter la pitié d'autrui (v. 341-343).

Dans une des scènes suivantes, en l'absence de Lysitélès, il fait sur les riches et les pauvres des réflexions d'un ton tout différent, et desquelles toute dureté est bannie[1] :

Ce sont les dieux qui sont riches, c'est aux dieux qu'appartiennent et l'opulence et la puissance. Mais nous, chétifs humains, aussitôt que nous avons rendu le faible souffle qui nous anime, mendiant et richard, nous sommes, aux bords de l'Achéron, classés dans la même classe par la mort (v. 490-494).

On ne saurait vraiment, après avoir entendu ces sentences, tenir rigueur à Philton de quelques mots malheureux. Ce serait aussi un tort de blâmer trop vivement chez Agorastoclès, du *Poenulus*, les écarts de langage auxquels il s'abandonne en parlant aux *advocati*[2], et de croire que, s'il les rudoie en paroles, c'est parce que lui est un riche et eux de pauvres hères. L'impatience de l'amoureux, et non pas la morgue de l'homme riche, voilà ce qui lui dicte ses trop vives apostrophes. Dans un fragment des Κυβερνῆται de Ménandre, un pauvre reproche rudement à un jeune homme de mépriser les pauvres[3]; comment le jeune homme s'était-il attiré cette semonce, c'est ce dont nous ne pouvons juger. Mégadore, de l'*Aululaire*, à qui Euclion adresserait volontiers le même reproche[4], ne le mérite pas à coup sûr. L'amoureux du Γεωργός et celui du Πλόκιον, quoi qu'on pense autour d'eux[5], n'ont jamais eu — pas plus qu'Aeschinus des *Adelphes* — la pensée d'insulter en la personne de leurs maîtresses la pauvreté sans défense.

Aujourd'hui, les seuls acteurs du répertoire chez lesquels s'aperçoive une certaine insolence envers les déshérités de la fortune ne sont pas des hommes riches, mais des valets d'hommes riches.

[1] Rapprocher les fragments 538 et 1099 de Ménandre (douteux).
[2] *Poen.*, v. 504 et suiv., 529 et suiv.
[3] Mén., fr. 301.
[4] *Aul.*, v. 184-185, 196-197, 220 et suiv., 231, 259-260.
[5] Mén., fr. 94 ; Caecilius, *Plocium*, fr. XVIII.

Trachalion, du *Rudens*, interpelle en ces termes gracieux les pêcheurs qui vont à leur travail :

Salut, voleurs de mer, écaillers, hameçonniers, race famélique ! Qu'est-ce que vous faites ? comment dépérissez-vous ? (v. 370-311).

Milphion, du *Poenulus*, traite du haut en bas les témoins soudoyés par Agorastoclès[1]. Et il faut voir comment ce faquin de Gétas, dans les fragments nouveaux du Γεωργός, parle à la pauvre Myrrhiné, la saluant avec une solennité ironique *(γεννικὴ καὶ κοσμία γύναι)*, prolongeant à dessein son anxiété par les détours d'une narration ambiguë, lui prodiguant d'un ton de supériorité bons conseils et félicitations[2]. Les maîtres ne doivent pas être rendus responsables des impertinences de semblables marauds. Eux-mêmes sont beaucoup moins entichés de leurs propres avantages; et ils n'ignorent pas tous la générosité. Micion, des *Adelphes*, donne sans se faire beaucoup prier[3]. Un jeune homme, dans le Δύσκολος, soutient à son père que le devoir des riches est de faire des heureux[4]. Un personnage des Ἁλιεῖς constate que d'être riche peut rendre bienveillant aux autres hommes[5]. C'est uniquement dans les affaires matrimoniales que les riches marquent pour l'ordinaire un grand attachement à l'argent. Non point que les jeunes amoureux hésitent, quelle que soit leur fortune et quelles que puissent être leurs prétentions, à briguer la main d'une fille pauvre[6]. Mais un père de famille qui se sent la bourse bien garnie n'accueille pas de bon gré une bru sans dot[7]. Il lui faut pour s'y résigner l'humeur débonnaire d'un Micion ou le libéralisme de Philton, un des sages vieillards du *Trinummus*. Encore Micion ne pourrait-il guère se refuser à ratifier le fait accompli, et le désintéressement de Philton lui est-il rendu plus facile par une sorte d'esprit de corps : la fille pauvre, en effet, que veut épouser son fils

[1] *Poen.*, v. 583 et suiv.
[2] Γεωργ., v. 42 et suiv., 59, 77 et suiv.
[3] *Ad.*, v. 956.
[4] Mén., fr. 128.
[5] Mén., fr. 19.
[6] Cf. ci-dessous, chap. III, § 6.
[7] Dans le passage d'un fragment de Berlin où un père de famille traçait, à ce qu'il semble, le portrait de la bru selon son cœur (*Berliner Klassikertexte*, V, 2, p. 118-119), on ne voit pas qu'il soit parlé de fortune. Mais les vers sont très mutilés.

Lysitélès appartient à une bonne famille, autrefois opulente, que les prodigalités d'un jeune fou ont fait déchoir de sa situation. En général, le mariage de leurs fils avec des femmes sans dot apparaît aux pères de comédie comme une des plus grandes calamités. Dave, de l'*Andrienne*, connaît leur sentiment sur ce point ; et l'assurance qu'il donne quelque part à Pamphile, relativement aux plans du vieux Simon, est des plus significatives : *inveniet inopem potius quam te corrumpi sinat*[1]. Très significative aussi l'attitude de Lesbonicus, lorsque Philton lui demande pour son fils la main de la sœur qu'il a ruinée ; il croit à une mauvaise plaisanterie[2].

Tout ce que nous venons de signaler montre les conséquences de la richesse dans les relations sociales. Nos comiques avaient-ils poussé l'étude de ses effets plus avant? avaient-ils présenté le riche amolli, alangui, ignorant des tristes réalités de l'existence et incapable de les affronter, fatigué par son bonheur même? Il est sans intérêt de constater que, dans le répertoire, jeunes et vieux viveurs sont presque toujours des gens à l'aise ; trop manifestement, les pauvres diables ont autre chose à faire que de poursuivre les plaisirs, et d'autres souffrances plus brutales les préservent des peines de cœur ; il faut vivre d'abord, avant de mener une mauvaise vie. « As-tu jamais aimé, Gétas? » demande un esclave amoureux à son compagnon d'esclavage. « Non », répond l'autre, « car je n'ai « jamais eu le ventre plein[3] » ; esclaves ou libres, les pauvres, en général, pourraient faire leur la réponse de Gétas. Quelquefois le rapport entre la richesse et les mœurs relâchées est marqué en termes explicites ; rappelons les vers 109 et suivants de l'*Heautontimoroumenos* (Nulla adeo ex re istuc fit nisi ex nimio otio.....) et comment, dans la *Mostellaire*, l'examen de conscience de Philolachès, le récit de sa déchéance morale, commence par un aveu de paresse : venit ignavia (v. 137). En fait d'observations plus pénétrantes, nous trouvons peu de chose à glaner. Le jeune Pheidias à qui on fait la leçon dans le fragment 530 de Ménandre[4] est une sorte d'hypocondriaque, de malade imaginaire, — nous dirions un « neurasthénique », — chez qui un bien-être trop indiscontinu a brisé les ressorts de

[1] *Andr.*, v. 396. Cf. *Phorm.*, v. 120, 298; *Ad.*, v. 728-729, 759.
[2] *Trin.*, v. 445 et suiv.
[3] Mén., fr. 345 (du Ἥρως; cf. Ἥρ., v. 15-17).
[4] Ce doit être le jeune premier du Φάσμα.

l'énergie[1]. Un autre personnage de Ménandre, dans un fragment du Κιθαριστής, déclare à un pauvre homme que l'indigence est le moindre des maux : « Quel mal est-ce donc là, que l'aide d'un seul ami peut « guérir sans peine ?[2] » A cette désinvolture, on reconnaît un riche, qui n'a pas constaté par expérience combien la pauvreté trouve dans le monde peu d'amis[3]. C'est dans les revers de fortune qu'apparaît le mieux le dommage causé aux âmes par une vie trop douce. La comédie nous montre plusieurs personnages qui, brusquement, se trouvent face à face avec la pauvreté. L'un d'eux, Clitiphon de l'*Heautontimoroumenos*, en paraît fort ému. D'autres font bonne contenance. Le vieux Daemonès, du *Rudens*, ruiné par son trop de bonté, ne récrimine pas contre le sort. Clinia, de l'*Heautontimoroumenos*, Charinus, du *Mercator*, à qui leurs pères ont coupé les vivres, embrassent courageusement la dure vie du négoce ou des camps. Le dissipateur Lesbonicus, du *Trinummus*, envisage avec calme la nécessité de s'engager comme mercenaire et sacrifie le reste de son bien pour doter sa sœur tant bien que mal. Le jeune premier de la *Vidulaire*, échappé à un naufrage et jeté sans ressources sur la côte d'Attique, se déclare prêt aux plus rudes besognes et affirme que, malgré son apparence délicate, ses mains soignées, sa peau blanche, il travaillera la terre puisqu'il le faut[4]. Dans un fragment de Sosikratès, il est dit que l'homme accoutumé à l'inaction physique manque de force pour manier le hoyau ; on ne conteste pas son courage[5].

Tels sont, autant que nous les pouvons connaître, les riches de la comédie nouvelle. Ils sont, comme on voit, dessinés discrètement et sans beaucoup de malice. En dépit des maximes proclamant que l'opulence dissimule bien des défauts et des hontes, que l'éclat des richesses empêche de remarquer les vices de naissance, la vilenie du caractère et autres imperfections[6], le mauvais riche n'est pas un type du répertoire.

Les pauvres, chez les comiques, ont des traits plus marqués que

[1] Cf. fragm. adesp. 491.
[2] Mén., fr. 282.
[3] Mén., fr. 4 ; Posid., fr. 31 ; fr. adesp. 249.
[4] *Vidul.*, v. 31 et suiv.
[5] Sosikratès, fr. 1.
[6] Mén., fr. 90, 404, 485 : Caecilius, *Plocium*, fr. VIII ; Turpilius, *Demiurgus*, fr. II.

les riches, des physionomies plus diverses[1]. Quelques-uns étaient philosophes et s'accommodaient de leur sort.

La richesse (déclare l'un d'entre eux dans le fragment 92 de Philémon) a bien des inconvénients ; elle expose à la jalousie, à la calomnie, à la haine, elle cause mille affaires, mille tracas, elle occupe et complique l'existence. Après quoi, un beau jour le riche est trouvé mort, laissant à d'autres son bien pour qu'ils coulent la vie douce. Aussi, j'aime bien mieux être pauvre, avoir juste ce qu'il faut et vivre une vie insouciante, sans richesse mais sans ennuis. Quiconque est pauvre s'épargne de gros désagréments.

Je pense que les pauvres de cette humeur, dans la comédie comme dans la vie réelle, étaient en petit nombre. Quelques fragments encore déprécient la richesse et vantent la pauvreté, — ou plutôt la médiocrité dorée[2]; mais, vraisemblablement, tous n'étaient pas prononcés par des pauvres; l'un, d'ailleurs, me paraît ironique. Pour la masse des miséreux, la pauvreté était « une bête intraitable et méchante[3] ». L'obligation du travail, qu'elle impose à ses victimes, est maudite en plus d'un endroit. « Rien de plus malheureux qu'un pauvre », lisons-nous chez Ménandre ; « toujours il peine, il veille et il travaille[4] ». La richesse, au contraire, est couramment tenue pour le souverain bien.

O Sosias (confesse un personnage de Philémon), par Zeus très grand, je croyais autrefois que les pauvres seuls vivaient dans le chagrin, et que la vie des riches était une vie joyeuse, n'apportant qu'allégresse..... (fr. 96).

Même aveu chez Ménandre, dans un fragment du Κιθαριστής :

Je croyais, ô Phanias, que les riches, qui n'ont pas besoin d'emprunter, ne passaient pas leurs nuits à pleurer, à se tourner dans tous les sens en gémissant, mais qu'ils dormaient un doux et agréable sommeil. ...(fr. 281).

Pleins de telles illusions, et confondant ainsi l'opulence avec le bonheur, les pauvres de la comédie souhaitent ardemment d'être riches. Éveillés ou dormant[5], ils caressent volontiers des rêves où s'étalent avec une égale naïveté leur foi dans la toute-puissance de

[1] Une pièce de Philémon était intitulée Πτωχή (ἢ Ῥοδία) ; une d'Alexis, Θητεύοντες. Il ne reste des deux que quelques vers qui ont peu d'intérêt.
[2] Mén., fr. 588, 612, 624, 666 ; Diph., fr. 89, 104.
[3] Fr. adesp. 183 ; Mén., Γεωργ., v. 78.
[4] Mén., fr. 597 ; cf. 14, 404, 405-406, 633 ; Diph., fr. 105 ; fr. adesp. 115, 273
[5] Cf. Alc., II, 2.

l'argent et leur inexpérience à le manier. Pour avoir retiré de la mer une valise dont le contenu est encore incertain, Gripus, du *Rudens*, se voit déjà en imagination marchand habile, personnage influent, fondateur de cité[1].

C'est dans leurs rapports avec les riches que les pauvres laissent le mieux voir les sentiments propres à leur état, et qu'ils diffèrent le plus les uns des autres. Il en est, comme Hégion des *Adelphes*, qui savent demeurer dignes et justes et, malgré l'inégalité des fortunes, traiter de pair à pair, d'homme à homme, avec qui que ce soit[2]. Il en est même qui, découvrant tout à coup les maux cachés dont souffre un riche voisin, trouvent pour lui des paroles de compassion fraternelle[3]. Mais, il faut bien l'avouer, ces nobles sentiments, dont Guizot a été si vivement frappé[4], n'apparaissent que par exception. Blessés de voir qu'on fait peu de cas d'eux et qu'on n'ajoute pas foi à leurs paroles[5], les pauvres sont habituellement défiants et susceptibles. Hégion, si sage et si maître de soi, le constate en parlant de ses parentes : « Tous ceux qui sont dans la misère sont, je ne sais pourquoi, « plus défiants et plus prêts à prendre tout en mal; à cause « de leur faiblesse, ils croient toujours qu'on les joue[6]. » Et plusieurs personnages du répertoire prouvent par leur conduite l'exactitude de cette observation. Euclion, de l'*Aululaire*, abordé poliment par Mégadore, ne doute pas que l'amabilité du riche voisin ne dissimule quelque méchant projet : « Les riches », se dit-il, « ne « viennent pas parler d'un air aimable aux pauvres sans avoir « leurs raisons[7]. » Lorsque Mégadore lui a présenté sa demande en mariage, il s'offense aussitôt de ce qu'il tient pour une dérision : « Ah, Mégadore! c'est une chose indigne de ton caractère que de « te moquer d'un pauvre homme, qui n'a jamais offensé ni toi ni

[1] *Rud.*, v. 930 et suiv.

[2] *Ad.*, v. 462 et suiv. Je ne vois pas qu'Hégion, dans la scène qui commence au vers 591, démente son caractère, comme on l'a prétendu (Gustarelli, *Rivista di Storia antica*, 1908, p. 299), ni qu'il ait le remerciement trop facile et trop humble. Il s'est toujours montré accommodant (v. 469 et suiv.); lorsqu'il a obtenu ce qu'il voulait, aux bons procédés de Micion il répond par d'aimables paroles (cf. Cupaiuolo, préf., p. XCIV-XCV).

[3] Mén., fr. 281; Philém., fr. 96.

[4] G. Guizot, *Ménandre*, p. 269, 274.

[5] Mén., fr. 93, 856; Philém., fr. 102; fr. adesp. 230.

[6] *Ad.*, v. 605 et suiv.

[7] *Aul.*, v. 184; cf. 196-197, 247-249.

« les tiens[1] ». Les *advocati* du *Poenulus*, bien qu'ils soient d'assez tristes sires, ne se montrent pas moins ombrageux :

Ho, ho, l'ami! (répondent-ils aux apostrophes de l'impatient Agorastoclès), quoique nous ne soyons à tes yeux que de pauvres plébéiens[2], si tu nous parles mal, tout riche et gros personnage que tu es, nous ne nous gênons pas pour faire un mauvais parti aux riches. Nous ne sommes pas à tes ordres pour tes amours et tes haines... Si gueux et si chétifs que nous soyons, nous avons de quoi manger à la maison. Ne nous écrase pas de ton mépris. Le peu que nous avons est à nous, pas à toi ; nous ne réclamons rien à personne, et personne ne nous réclame rien. Pas un de nous ne se foulera la rate pour te plaire (v. 515 et suiv., 536 et suiv.).

Phormion lui-même affecte la fierté du citoyen « pauvre mais honnête ». Après avoir reçu les trente mines moyennant quoi il s'est déclaré prêt à prendre Phanium pour épouse, il va trouver ses dupes Démiphon et Chrémès et les rencontre qui allaient chez lui. « Pourquoi vous rendiez-vous chez moi ? » s'exclame-t-il à leur vue. « Croyiez-vous que je ne tiens pas mes engagements une fois « pris? Allez; tout pauvre que je suis, pourtant jusqu'à ce jour « je n'ai pas eu d'autre soin que d'être digne de confiance[3]. »

Le reproche de cupidité, que notre drôle écarte de lui avec tant de hauteur, les pauvres de la comédie le prodiguent à l'égard des riches. « Il a eu vent de mon or », pense de suite Euclion, en voyant venir à lui Mégadore[4]. Phormion feint de croire que, si Démiphon renie sa jeune cousine, c'est que cette parenté ne lui rapporte rien : « C'est parce que la malheureuse a été laissée dans l'indigence qu'on ne « connaît pas son père et qu'on l'abandonne. Voyez ce que fait « l'avarice![5] »; et plus loin : « N'as tu pas de honte ? Ah ! si « Stilpon avait laissé dix talents de fortune,.. tu serais le premier à « te souvenir et à nous dérouler votre généalogie depuis l'aïeul et « le bisaïeul![6] ». Un riche tarde-t-il un seul jour à payer un salaire, se permet-il quelques observations? il est suspect de lésine et de vol[7]. « Voilà bien de nos riches ! », s'écrie un des *advocati*, mécontent de ce qu'Agorastoclès ne l'ait pas invité à dîner. « Leur rend-

[1] *Aul.*, v. 221-222.
[2] Cf. ci-dessus, p. 52 et note 9.
[3] *Phorm.*, v. 902 et suiv.
[4] *Aul.*, v. 185, 216.
[5] *Phorm.*, v. 375-358.
[6] *Ibid.*, v. 393 et suiv.
[7] Mén., fr. 303.

« on service, leur reconnaissance ne pèse pas une plume [2]. » Raisonneur plus ambitieux, un personnage anonyme, dans un fragment de Ménandre, se plaint de travailler pour qu'un autre — un riche évidemment — survienne et s'empare du fruit de son travail [1].

A l'origine de toutes ces récriminations, il y a, chez les pauvres, une incontestable jalousie, que les comiques ont notée. Mégadore en parle comme de quelque chose d'avéré [3]; et, dans le fragment 92 de Philémon, un pauvre l'avoue, lorsqu'il cite, parmi les ennuis attachés à la richesse, *φθόνον ἐπήρειάν τε καὶ μῖσος πολύ*. Cette jalousie allait-elle jusqu'à faire souhaiter à ceux qui l'éprouvaient une réforme de l'ordre social, une meilleure répartition des biens ? De cela je ne trouve pas d'indice sûr [4]. Elle était cause du moins qu'ils élevaient volontiers contre les riches l'accusation de mépriser les lois, de prétendre à des privilèges, de haïr la démocratie; et que, plus volontiers encore, lorsqu'ils siégeaient comme juges, ils accueillaient de telles imputations. Phormion le sait bien, quand, au vieux Démiphon, furieux du mariage de son fils, il déclare froidement, avec une ironie menaçante :

Toi qui es habile homme, va trouver les magistrats pour qu'ils rendent en ta faveur une autre sentence sur l'affaire ; puisque toi seul es roi [5] et qu'il est permis à toi seul ici d'obtenir deux jugements dans la même cause! (v. 403-406.)

Les riches aussi le savent. C'est pourquoi, avec plus de raison qu'on ne se plaint de leur arrogance ou qu'on ne les accuse d'acheter juges et témoins [6], ils redoutent la calomnie, — la calomnie « qu'il ne faut jamais dédaigner, quand même elle n'est que mensonge [7] ». Au milieu de son emportement, Démiphon s'en inquiète ; et la crainte d'être attaqué par elle devant un tribunal populaire, jaloux des riches et pitoyable aux pauvres [8], le dispose à une transaction.

1 *Poen.*, v. 811-812.

2 Mén., fr. 597.

3 *Aul.*, v. 481-482. Cf. *Capt.*, v. 583.

4 La réflexion du fragment 83 de Ménandre (sur l'aveuglement de Ploutos) est une banalité. Le fragment 223, peut-être prononcé par un pauvre, contient une plainte résignée plutôt que les récriminations d'un révolté.

5 Au début des *Adelphes*, la même expression grosse de menaces se retrouve dans la bouche de Sannion : « Qu'est-ce à dire? *Es-tu donc roi ici*, Aeschinus? » (v. 175).

6 Mén., fr. 537; Philém., fr. 65.

7 Mén., fr. 88.

8 *Phorm.*, v. 276-277.

C'est à la faveur de cette haine de classes que fleurit un type de coquin plus d'une fois mis en scène, à ce qu'il semble, par la nouvelle comédie [1], et dont une des pièces conservées nous permet de faire la connaissance : le sycophante. Phormion, dans des aveux cyniques, révèle le secret de sa force :

Le côté faible de chacun, c'est par où on peut lui rafler quelque chose. Moi, on sait que je n'ai rien (v. 334-335).

N'ayant rien, il ne risque donc rien. Et, comme ni le soin de son honneur ni les scrupules de sa conscience ne l'arrêtent, il se lance tête baissée dans les intrigues les plus louches. Professionnel du scandale, il s'y est acquis à la longue une maîtrise dont il est fier et qui lui garantit l'impunité [2] ; le répertoire des lois, les détours de la chicane, l'art d'émouvoir l'opinion publique n'ont pas pour lui de mystère. Les injures le laissent insensible, si même il ne les accueille pas avec satisfaction, pour s'en faire des armes [3]. Au milieu du tumulte, il ne perd jamais son sang-froid, distingue sous le courroux et les transports de ses adversaires les signes de la peur qu'il inspire [4]. Et, tour à tour violent, narquois, conciliant et bonhomme, il réduit peu à peu les gens à sa merci.

Les sycophantes terrorisent le riche. D'autres pauvres, qui sont légion chez les poètes comiques, prennent, pour vivre à ses dépens, une voie toute différente : ils se font ses complaisants, ses valets. Ce sont les parasites [5]. L'aspect sous lequel ils représentent la pauvreté n'est rien moins que flatteur. Leur idéal est fort bas. Ce dont ils rêvent, ce ne sont même pas toutes les jouissances du bien-être et de l'oisiveté : — un parasite amoureux, un parasite ayant une maîtresse, est chose presque inconnue [6] ; — ce

[1] Cf. Alexis, fr. 182 ; Mén., fr. 93, 223, 688 ; Philippidès, fr. 29 ; Alciphron, III, 34 ; *Heaut.*, prol. v. 38 (sycophanta impudens) ; etc. Dans un des fragments de Ghorân, il est dit, semble-t-il, que c'est chose facile que de se procurer pour tout de faux témoins (*Bull. de Corr. hellén.*, XXX, p. 116 et 122 ; cf. Eubule, fr. 74).

[2] *Phorm.*, v. 326-329.

[3] *Ibid.*, v. 983-984.

[4] *Ibid.*, v. 428-429.

[5] Sur les parasites, voir Ribbeck, *Kolax* (dans les *Abhandlungen der sächsischen Ges. der Wiss.*, IX, 1884 ; Giese, *De parasiti persona*. Diss. Kiel, 1908.

[6] Alc., III, 28, 31.

sont, à peu près uniquement, les jouissances de toutes les plus grossières, les jouissances du ventre. *Parasiti edaces*, disent d'un commun accord Térence, Horace et Apulée [1]. La goinfrerie de cette sorte de gens est insatiable, incoercible ; partout et toujours, dans les situations les plus troublées et les plus pathétiques, ils n'ont qu'une chose en tête : manger, bien manger, surtout manger beaucoup [2]. Et, sans doute, cette préoccupation constante du manger n'est pas imputable exclusivement à une longue habitude de la faim ; car il y a parmi les parasites, auprès de gueux de naissance, d'anciens riches qui ont dévoré leur fortune [3] ; le plus souvent, toutefois, on peut bien la considérer comme une tare de la misère [4].

La nourriture dont ils se gavent, les parasites de la comédie la méritent de façons différentes. Alciphron nous montre de pauvres diables qui sont de véritables souffre-douleur. On les charge d'injures et de coups [5] ; on les soufflette [6], on les fouaille [7], on leur casse des coupes sur le visage [8], on les arrose de sauce [9], de sang [10], d'eau bouillante [11] ; on leur enduit les cheveux de poix, on leur jette aux yeux de la saumure [12]; à l'un, pour se moquer de lui, on offre en guise de gâteaux de vraies pierres recouvertes de miel [13] ; à d'autres, on ingurgite de force des plats entiers [15], on entonne du vin brûlant [16], du vinaigre et de la moutarde [15] ; en échange d'une maigre pitance qu'on leur jette comme à des chiens, on les fait danser sur des outres graissées [17] ; ou bien, pour le plus grand divertissement des convives, on en met deux aux prises, qui font assaut de horions et

[1] Tér., *Heaut.*, prol. v. 38 ; Hor., *Ep.*, II, 1, v. 173 ; Ap., *Flor.*, XVI.
[2] *Capt.*, v. 768 et suiv., 843 et suiv. ; *Mén.*, v. 141 et suiv. ; *Stich.*, v. 251 et suiv. Cf. *Persa*, v. 108 et suiv.
[3] *Eun.*, v. 234 et suiv. ; Alc., III, 25. Peut-être était-ce un parasite qui prononçait le fragment 3 de Nikomachos.
[4] *Stich.*, v. 155 et suiv. Cf. *Persa*, v. 53 et suiv.
[5] Alc., III, 13, 34, 35.
[6] Alc., III, 3.
[7] Alc., III, 15 (la scène est à Corinthe).
[8] Alc., III, 9.
[9] Alc., III, 25.
[10] Alc., III, 12.
[11] Alc., III, 32.
[12] Alc., III, 12.
[13] *Ibid.*
[14] Alc., III, 4.
[15] Alc., III, 15 (la chose se passe à Corinthe).
[16] Alc., III, 4.
[17] Alc., III, 15.

de quolibets[1]. Il n'est guère douteux qu'Alciphron n'ait trouvé chez les poètes comiques l'idée de ces sombres tableaux[2]. A vrai dire, les fragments qui nous le garantissent appartiennent à la période moyenne; ce sont des fragments d'Antiphane, d'Aristophon, d'Axionikos[3]. Mais le Gnathon de l'*Eunuque*, — lequel est tiré du Κόλαξ, peut-être une des dernières pièces de Ménandre[4], — voit encore fleurir autour de lui l'habitude des brimades[5]; la tête de son collègue Ergasile, des *Captifs*, ne fait que trop souvent connaissance avec les plats et les poings des convives[6]; Curculio a perdu un œil dans un festin[7]; longtemps après l'époque de la μέση, les masques de parasites continuèrent d'avoir les oreilles écrasées, allusion permanente aux tristes profits de l'emploi[8].

On comprend que, pour éviter ces misères, les parasites cherchent avec empressement à se rendre utiles ou agréables. Ils ne sont pas délicats dans le choix des moyens, ni toujours très heureux. Plusieurs, chez Alciphron, croient bien faire en dessillant les yeux d'un mari trop confiant et en lui dénonçant l'inconduite de sa femme[9]. Vain déploiement de zèle ! Avec un faux serment, la femme accusée se tire d'affaire, et le dénonciateur est confondu[10]. Plus souvent, le parasite sert les entreprises de son patron, en particulier ses entreprises galantes. Pour lui, il fait le coup de poing, enfonce les portes, envahit les maisons, assomme, étrangle, enlève[11]; il achète au marché, il négocie avec les prostitueurs[12]; il va en ambas-

[1] Alc., III, 7.

[2] Les parasites d'Alciphron sont jeunes, pour pouvoir supporter les fatigues du métier (Alc., III, 13). De même les parasites de la comédie : voir le fragment 260 d'Alexis et le paragraphe de Pollux où les parasites sont classés parmi les νεανίσκοι (IV, 148).

[3] Antiph., fr. 155; Axion., fr. 6; Aristophon, fr. 4. Cf. *Persa*, v. 60.

[4] Cf. Bethe, *Hermes*, XXXVIII (1902), p. 279; Wagner, *Symbolarum capita IV*, p. 24, n. 3. Cette datation a été contestée, et le Κόλαξ attribué aux années qui suivirent la victoire olympique d'Astyanax de Milet (ol. 116 = 316/3); cf. Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1907, p. 647.

[5] *Eun.*, v. 244-245. Ne convient-il pas de rappeler ici cette note d'Harpocration s. v. αὐτολήκυθοι (= Mén., fr. 464) : ὅτι δὲ λύσαντες τὴν λήκυθον ἐχρῶντο τῷ ἱμάντι πρὸς τὸ μαστιγοῦν. Μένανδρος Τροφωνίῳ.

[6] *Capt.*, v. 88-89, 472.

[7] *Curc.*, v. 397-398.

[8] Pollux, IV, 148 : τῷ δὲ παρασίτῳ μᾶλλον κατέαγε τὰ ὦτα.

[9] Alc., III, 26, 27, 33. L'aventure racontée dans l'épitre 27 rappelle celle de Pamphilé, des Ἐπιτρέποντες.

[10] Alc., III, 33.

[11] Alc., III, 5. Cf. Antiphane, fr. 195.

[12] *Capt.*, v. 474-475

sade auprès d'une belle insensible ou irritée [1], essuie ses rebuffades [2] ou les menaces d'un rival préféré [3], présente en les faisant valoir les cadeaux qui doivent la rendre plus humaine [4], conseille l'inexpérience d'un amant maladroit [5], conclut en son nom des accommodements plus ou moins honorables [6]; pour des jaloux, il prépare le texte du contrat qui leur permettra de séquestrer et de tyranniser leur maîtresse [7]: pour des amoureux à court d'argent, pour des fils de famille qui ont peur de leur père, il lutte de malice avec l'esclave roué, il vole, il fait des faux, il usurpe le nom, la qualité d'autrui, il imagine des généalogies, improvise de toutes pièces des parentés [8]. Sa complaisance peut aller plus loin. Le parasite du *Persa* compromet sa fille, malgré elle, dans une impudente comédie : il la prête à l'homme qui le nourrit — à un esclave ! — pour être déguisée en captive, examinée comme un objet à vendre, achetée par un prostitueur, et, quelques instants durant, mêlée à des courtisanes. Deux fragments de Ménandre, les fragments 254 et 723, font songer à de pareilles aventures. Dans le Σικυώνιος, un parasite se mariait [9]; le mariage qu'il contractait était-il du même genre que celui d'Olympion, le rustre de *Casine* ? L'idée mérite peut-être qu'on s'y arrête. Du moins, dans le *Phormion*, lorsque Phormion insiste pour épouser Phanium, le bonhomme Démiphon soupçonne de suite une combinaison honteuse :

Tu épouserais cette femme, n'est-ce pas, si on te la donnait?... afin que mon fils continue de la voir chez toi ! C'était là votre plan ! (v. 932-934).

Et un parasite d'Alciphron, qu'une belle personne comble de

[1] Lucien, *Dial. Mer.*, XIII.
[2] Alc., III, 2.
[3] *Bacch.*, v. 592 et suiv.
[4] *Eun.*, v. 228 et suiv. A vrai dire, dans l'Εὐνοῦχος de Ménandre, ce rôle pouvait être tenu par un autre qu'un parasite; cf. ci-dessous, IIe partie, chap. I.
[5] *Eun.*, v. 435 et suiv. Il ne me paraît pas impossible que le développement 434-453 vienne de l'Εὐνοῦχος; voir IIe partie, ch. I.
[6] *Eun.*, v. 1054 et suiv. Les vers 1053-1060, 1067-ad fin. me paraissent provenir du Κόλαξ; voir IIe partie, ch. I.
[7] *As.*, v. 746 et suiv.
[8] *Curculio*, *Phormio*. Dans le *Parasitus medicus*, un parasite, je pense, se déguisait en médecin pour mener à bien quelque intrigue. Dans le fragment 519, il est question d'un parasite qui a ses entrées au gynécée ; le sens du passage n'apparaît pas clairement.
[9] Mén., fr. 444.

ses faveurs, la voit d'un œil content se partager entre lui-même et de riches amis[1].

Le spectacle de ces turpitudes dispose à l'indulgence envers les misérables qui, pour gagner leur pain, se font tout simplement bouffons et amuseurs. Le talent de faire rire est un des plus utiles au parasite[2]. Gélasime, du *Stichus*, dans l'enchère plaisante qu'il fait de ses appartenances, cite en bonne place les *logi ridiculi*[3], les *cavillationes*[4]; comme Saturion, du *Persa*, il possède des recueils de bons mots, qu'il repasse en se mettant à table[5]. Ergasile, des *Captifs*, déclare qu'en des temps plus heureux certain de ses lazzi lui valait tout un mois de franches lippées[6]. Dans plusieurs lettres d'Alciphron, des parasites vantent leur aptitude à entretenir la gaieté, leurs chansons, leurs facéties, leur talent de conversation[7].

Mais le meilleur moyen de plaire, c'est encore de flatter. Le pauvre qui vit aux crochets du riche sera donc souvent un flatteur éhonté. On connaît un passage de l'*Eunuque* de Térence, imité du Κόλαξ, où Gnathon expose son système :

Il y a une espèce d'hommes qui veulent être les premiers en tout, et qui ne le sont pas. Je m'attache à ces hommes. Je ne m'offre pas à eux pour leur donner à rire, mais je leur ris de mon propre mouvement, et en même temps j'admire leurs mérites. Quoi qu'ils disent, je l'approuve ; s'ils disent le contraire, je l'approuve encore. On dit non, je dis non ; on dit oui, je dis oui. Enfin, je me suis fait une loi d'approuver tout. C'est le métier qui rapporte de beaucoup le plus aujourd'hui (v. 248 et suiv.).

Avec plus ou moins de brio, beaucoup d'écornifleurs du répertoire mettaient en pratique cette théorie[8]. Ceux que nous connaissons le mieux, Gnathon-Strouthias, Artotrogus, le Chénidas de Lucien, ayant affaire à des sots, ne se donnent pas la peine d'imaginer des flatteries subtiles ; les compliments les plus énormes, les témoignages de l'admiration la plus outrée sont prodigués par eux à leurs patrons. Nous pouvons croire d'après certains fragments, —

1 Alc., III, 28.
2 *Stich.*, v. 389, 634; *Capt.*, v. 470, 477.
3 *Stich.*, v. 221.
4 *Ibid.*, v. 228.
5 *Ibid.*, v. 454. Cf. *Persa*, v. 392.
6 *Capt.*, v. 482-483.
7 Alc., III, 7, 8, 13, 14.
8 Voir le *Kolax* de Ribbeck.

par exemple un de Diodoros [1], — que quelques-uns de leurs congénères renchérissaient encore sur cette bassesse. D'ailleurs, ils se dédommageaient, comme nous le voyons dans l'*Eunuque*, en se moquant du nigaud, non seulement à part eux et hors de sa présence, mais à sa barbe même et en des termes à peine enveloppés.

Ainsi, parmi les parasites, il y a des diversités et une sorte de hiérarchie[2]. Mais, à tous les degrés de cette hiérarchie, leur situation est humiliante. Gnathon lui-même, si plein de mépris pour les souffre-douleur et les bouffons, doit endurer qu'un esclave, l'esclave du rival de son maître, le traite avec une familiarité insultante, le raille et l'injurie : « Veux-tu bien te taire, toi que je mets « au-dessous des hommes les plus bas? Car, pour t'être décidé à être « le complaisant d'un Thrason, il faut que tu sois capable d'aller « chercher ta pitance jusque sur un bûcher[3]. » Comment les parasites, chez les poètes comiques, s'accommodent-ils de pareilles avanies? On ne doit pas s'attendre à ce qu'ils tiennent tête ouvertement aux outrages. Ils s'exposeraient ainsi à être congédiés. Un parasite irascible, comme le parasite de Diphile qui protestait contre un mépris trop marqué[4], était sans nul doute une exception, et une exception rare. C'est en l'absence du maître que les plus délicats s'indignent et se lamentent. D'ailleurs, ce qui motive habituellement leurs plaintes, ce qui leur donne parfois l'idée de quitter le métier [5] ou bien de s'aller pendre[6], ce ne sont pas des blessures d'amour-propre ; c'est l'insuffisance de la nourriture, ou l'atrocité des sévices, ou l'excès de l'ennui[7]. Un seul, chez Alciphron, souffre dans sa fierté[8]; descendant d'une famille noble et riche, il ne peut guère manquer d'éprouver doublement les grossières injures d'un parvenu. Les parasites de carrière, de naissance, ont la résignation plus facile. A peine l'un ou l'autre excuse-t-il, en termes ambigus, des complaisances ou des compromissions dont il rend responsable

[1] Diodoros, fr. 2, v. 35-40.
[2] Cf. Alexis, fr. 116.
[3] *Eun.*, v. 489-491. Cette sortie me paraît pouvoir provenir du Κόλαξ ; voir ci-dessous, IIe partie, ch. I.
[4] Diph., fr. 74-75.
[5] *Capt.*, v. 90-91 (voir la note d'Ussing); Alc., III, 4, 34, 35.
[6] Alc., III, 3.
[7] Mén., fr. 563; Alexis, fr. 195.
[8] Alc., III, 25.

la nécessité[1]. La plupart sont parfaitement à l'aise dans leur abjection. Pourvu qu'ils mangent, peu leur importe d'être toujours relégués au bas bout de la table et de n'avoir pas plus de place qu'il n'en faut à un chien pour se coucher[2]; s'il le faut, ils prennent leur parti de ne recevoir que des restes, des mets de qualité inférieure[3] ; quant aux railleries, aux injures, aux sobriquets infamants, ce sont choses dont ils se soucient peu[4]. Bien plus ; volontiers ils célèbrent les avantages, les mérites, — les gloires même ! — de l'art parasitique. Et ces plaidoyers ne leur sont pas dictés par une inquiétude de conscience, par le désir de se réhabiliter, soit à leurs propres yeux soit dans l'estime d'autrui. Certains doivent être considérés sans doute comme des facéties, *logi ridiculi*[5]; tels autres, qu'on lisait chez Ménandre, par exemple le discours de Strouthias transporté par Térence dans l'*Eunuque* ou celui de Théron dont Élien a conservé le thème[6], semblent bien avoir exprimé une satisfaction sincère, qui est passablement répugnante [7].

Un dernier trait : jamais les parasites n'éprouvent pour leur *roi*[8] un attachement réel, une vraie reconnaissance. Il leur arrive de lui souhaiter longue vie, santé et prospérité[9]. Mais, ce faisant, ils ne songent qu'à eux-mêmes, et au maintien d'un régime qui leur profite. Dans la maison où ils vivent, ils ne se font pas faute de voler, dès que l'occasion s'en présente[10]. L'homme qui les nourrit est-il, comme le militaire auquel s'est attaché Gnathon, un vaniteux imbécile ? Ils s'entendent fort bien avec ses ennemis pour le gruger. A plus forte raison, lorsque leur protecteur a éveillé leur rancune, n'hésitent-ils pas à exploiter contre lui ce qu'une longue familiarité leur a révélé de sa vie ; témoin Péniculus, qui dénonce à la femme de Ménechme les frasques de son mari.

1 Alexis, fr. 212; *Trin.*, v. 847 et suiv.
2 *Stich.*, v. 488-489, 493, 620; *Capt.*, v. 471.
3 Alc., III, 37. Cf. Axionikos, fr. 6, v. 14-15.
4 *Mén.*, v. 77 et suiv. ; *Capt.*, v. 69 et suiv. Cf. Alexis, fr. 178 ; Antiphane, fr. 195, v. 10 et suiv.
5 Diodoros, fr. 2. Cf. Timoklès, fr. 8.
6 Él., *Nat. anim.*, IX, 7 (= Mén., fr. 937) : ὁ τοῦ Μενάνδρου Θήρων μέγα φρονεῖ, ὅτι ῥινῶν ἀνθρώπους φάτνην αὐτοὺς ἐκείνους εἶχεν.
7 Même accent chez Antiphane, fr. 144.
8 *Rex*, disent couramment les Latins. Il est douteux que les Grecs aient employé de même βασιλεύς; cf. Fredershausen, *De jure plautino et terentiano*, p. 60.
9 *Capt.*, v. 139 et suiv.; Alexis, fr. 202; Luc., *Dial. Mer.*, XIII, 2.
10 Alc., III, 10, 11, 17. Ainsi faisaient déjà les κόλακες d'Eupolis (fr. 155, 168).

§ 3

TYPES PROFESSIONNELS

Plusieurs des personnages dont nous venons d'esquisser le portrait avaient une profession : profession avouable et avouée pour les agriculteurs, profession honteuse pour les sycophantes et les parasites. Mais ce qui déterminait la physionomie de chacun, ce n'étaient pas, à proprement parler, ses occupations ordinaires : c'était son séjour, ou bien sa pauvreté. Chez d'autres, que nous allons maintenant présenter aux lecteurs, l'humeur est en relation plus étroite avec la profession exercée.

Parmi ceux-là, il en est un bon nombre qui, comme le parasite, vivent aux dépens des riches. Nous les étudierons en premier lieu. Et, tout à fait en tête, l'exploiteuse par excellence : la courtisane.

Par un curieux hasard, ce personnage, à qui sont consacrés tant de fragments de la période moyenne, paraît à peine dans ceux de l'âge suivant. Toutefois, de la Θαΐς de Ménandre, qui passait pour contenir un type accompli de courtisane[1], nous possédons quelques vers donnant le signalement moral de l'héroïne[2]. Peut-être convient-il d'y joindre tout ou partie de ce que dit Properce, dans un morceau où cette illustre dame — *Thais pretiosa Menandri* — est proposée en modèle à une jeune débutante[3]. Plus sûrement, les comédies latines, les *Dialogues* de Lucien, les *Épîtres* d'Alciphron suppléent les originaux perdus. A défaut de la Thaïs du maître, une figure dessinée par un de ses imitateurs, Phronésium du *Truculentus*, mérite sans doute d'être considérée comme un bel échantillon de l'espèce.

Les traits les plus frappants de la physionomie des courtisanes, au IIIe comme au IVe siècle, sont le manque absolu de cœur et de scrupules et une impudente rapacité. Un homme ne vaut pour elles qu'en proportion de ce qu'il peut donner. Au commencement du *Truculentus*, Diniarque, plus d'aux trois quarts ruiné, revient

[1] Cf. Prop., II, 6, v. 3 ; IV, 5, v. 43 (Rothstein); Ov., *Am.*, III, v. 603 ; *Rem. am.*, v. 383 et suiv.; Luc., *Rhet. praec.*, 12.
[2] Mén., fr. 217.
[3] Prop., IV, 5, v. 43 et suiv.

après un voyage frapper à la porte de son ancienne maîtresse. Il est accueilli par la servante Astaphium. Et celle-ci, très digne interprète de Phronésium, lui signifie sans ambages qu'à leurs yeux à toutes deux un homme sans argent ne compte plus[1] :

A. On connaît un homme tant qu'il est en vie ; dès qu'il est mort, paix sur lui. Quand tu étais au nombre des vivants, je te connaissais. — D. Te semble-t-il donc que je sois mort ? — A. Peut-on l'être plus complètement que toi, je te prie ? toi qui passais pour un amant de choix et qui viens maintenant apporter à ta maîtresse... des plaintes (v. 164 et suiv.).

Ce n'est qu'après avoir entendu le malheureux Diniarque parler d'une maison et de terres qui lui restent qu'Astaphium soudain se radoucit, proteste que malgré tout il ne saurait être un étranger pour son amie d'autrefois, et l'invite à entrer. Cléaréta de l'*Asinaire*, la mère de Mousarion dans le VIIe dialogue de Lucien, Myrtalé dans le XIVe, Pétalé, Philouméné chez Alciphron (IV, 9 ; 15) conseillent ou pratiquent pour leur compte la même cupidité sans vergogne. Tant que Diabole a pu donner, on se disait remplie d'amour pour lui, on épiait, on prévenait ses désirs[2]; lorsqu'il n'a plus rien, on le met à la porte. En vain l'amoureux sans argent se désespère; on rit de son désespoir. Pétalé, certainement, est dans la tradition comique, lorsqu'elle écrit au pauvre Simalion :

Je voudrais que l'on pût entretenir la maison d'une courtisane avec des larmes ! je serais riche alors ; car tu ne les épargnes point. Mais il nous faut de l'or, des vêtements, des parures, des suivantes. C'est là toute la vie !...... Si tu apportes quelque chose, viens sans gémir. Sinon, garde tes chagrins, et ne m'ennuie pas !

Et ce petit billet de Philouméné pourrait être signé par presque toutes les belles personnes de son état que la comédie met en scène[3] :

Pourquoi te fatiguer à écrire ? Il me faut cinquante pièces d'or ; je n'ai

[1] Le vers qui, dans le recueil de Kock, figure parmi les fragments de Philémon sous le numéro 186 — μὴ λέγε τίς ἦσθα πρότερον. ἀλλὰ νῦν τίς εἶ — pourrait provenir d'une semblable déclaration : mais l'authenticité en est des plus douteuses.
[2] *As.*, v. 204 et suiv. Cf. Trabea, fr. I.
[3] Rapprocher, par exemple : Naevius, fr. inc. fab. IX ; Turpilius, *Lindia*, fr. VI. Voir aussi : Caecilius, *Synephebi*, fr. III.

pas besoin d'écritures. Si tu aimes, donne. Si tu tiens à l'argent, ne m'ennuie plus. Adieu.

La Thaïs de Ménandre « demandait fréquemment[1] ». Lysitélès du *Trinummus*, Diniarque du *Truculentus* savent bien que les galants d'une jolie femme doivent s'attendre à ce qu'on leur réclame toujours quelque chose :

A peine (dit le premier) l'amant bien épris a-t-il été blessé par des baisers qui percent comme des flèches, aussitôt sa fortune, hors de chez lui, s'écoule et fond. « Donne-moi cela, miel de mon âme, si tu m'aimes, si tu veux. » Et à l'instant l'oison : « Oui, prunelle de mes yeux ; cela, et plus encore, si tu veux, je te le donnerai ». Alors la belle le tient à sa merci et l'étrille ; sans tarder, elle demande davantage (v. 241 et suiv.).

D'ailleurs, elle ne travaille pas seule à dépouiller l'imprudent : à sa suite, elle traîne une horde d'alliés, de serviteurs, de servantes ; pour recevoir tout ce monde, l'amoureux se réduit à la misère[2]. Quant aux prétextes pour demander, ils ne manquent jamais :

Il y a une règle chez les courtisanes (reconnaît Diniarque) : vous n'avez pas encore fait un cadeau, déjà on a préparé cent demandes. C'est un bijou perdu, c'est une mante déchirée, c'est une esclave qu'on vient d'acheter, c'est un vase d'airain ou d'argent, ou bien un vase ciselé, ou une armoire grecque, ou un objet quelconque qu'il faut que l'amant procure à sa bonne amie[3] (v. 50 et suiv.).

Plusieurs scènes du *Truculentus* peuvent servir à illustrer ces considérations générales. Nous y voyons Phronésium à l'œuvre, en train de « plumer » ses amoureux. Une demande n'attend pas l'autre ; et c'est tout au plus si les cadeaux valent à ceux qui les font un sourire et un remerciement[4]. Le rival de Diniarque, le

[1] Mén., fr. 217 : αἰτοῦσαν πυκνά. De même la maîtresse de Clitiphon, la magnifique et somptueuse Bacchis (*Heaut.*, v. 227), a sans cesse ces mots à la bouche : *da mihi* et *adfer mihi* (v. 223).

[2] Cf. *Heaut.*, v. 451-461 ; *Trin.*, v. 250-254 ; *As.*, v. 183-185 ; *Mén.*, v. 541 et suiv. ; Luc., *Dial. Mer.*, XIV, 3 ; Ov., *Am.*, I, 6, v. 39 et suiv. ; *Ars am.*, II, v. 255 et suiv.

[3] Cf. *As.*, v. 167-168 ; Ov., *Ars am.*, I, v. 431-432 ; II, v. 172 ; *Am.*, I, 8, v. 93-94 ; Luc., *Dial. Mer.*, VII, 4.

[4] Des passages cités du *Truculentus* sont à rapprocher à ce point de vue deux fragments du Παιδίον de Ménandre (372, 373). Une courtisane déprécie les présents qui lui sont offerts. « Tu m'as donné, » dit-elle, « un collier d'or ; plût aux dieux « qu'il fût orné de pierreries ; c'est ainsi qu'il aurait été bien ! » : et, à propos de je

soldat Stratophane, offre à Phronésium deux esclaves syriennes qu'il a ramenées pour elle de ses conquêtes, deux princesses déchues, affirme-t-il. Le présent est fort mal reçu. « Je n'ai pas « assez d'esclaves, à ce qu'il te semble ! » s'exclame la courtisane ; « tu m'en amènes encore une bande pour que j'aie à les nourrir ! [1] » Une mantille n'agrée pas davantage : « Un si mince cadeau pour « tous les maux que j'ai soufferts ! [2] » (Elle se dit accouchée d'un fils de Stratophane). De l'encens d'Arabie, des parfums rapportés du Pont n'attirent pas même un regard, ne provoquent pas un mot d'appréciation [3]. Plus loin, Stratophane se présente de nouveau, la bourse à la main. Il donne, il donne encore ; et, chaque fois, ce qu'il donne appelle sur les lèvres de la belle le même refrain monotone : *parum est* [4]. Lors même que les cadeaux sont sur le moment bien accueillis, l'amoureux ne doit pas compter qu'on lui en sache gré longuement. Diniarque a envoyé les éléments d'un souper magnifique et cinq mines d'argent. Quelques instants après, il arrive en personne et veut entrer. Mais la servante l'arrête et lui explique que Phronésium est occupée à dépêcher un autre galant :

D. Je lui ai envoyé aujourd'hui cinq mines d'argent et une de provisions ! — A. Je connais cet envoi. Avec cela, maintenant, on fait bombance grâce à toi... — D. De vivres que j'ai payés, je ne pourrai pas avoir ma part? — A. Si tu voulais l'avoir, il fallait emporter la moitié chez toi. Ici chez nous, c'est comme à l'Achéron ; on tient un registre de ce qu'on reçoit. Ce qui entre est reçu ; un fois reçu, cela ne peut être emporté dehors. Adieu ! (v. 739 et suiv.).

Aussitôt que l'argent donné par Stratophane a été mis en lieu sûr, Phronésium tourne le dos au malheureux soldat pour écouter le jeune rustre Strabax ; entre les deux s'engage un ridicule assaut de

ne sais quel bijou : « ce qu'il fallait ici, c'était une émeraude et des cornalines ». Dans un fragment de la Παρακαταθήκη (387), l'acquisition de bracelets est récompensée d'un compliment : τοὺς ὄφεις καλῶς γέ μοι ἠγόρασας. La phrase n'est pas complète ; n'y avait-il pas, à la suite, quelque *mais* ? Peut-être convient-il de rappeler aussi le fragment 376, de la Παλλακή, si περιστέρια y désigne un objet de parure (cf. Poll., V, 101).

[1] *Truc.*, v. 533-534.

[2] *Ibid.*, v. 537.

[3] *Ibid.*, v. 539-541.

[4] *Ibid.*, v. 910.

prodigalités; et celle qu'ils se disputent, ironique, les regarde se ruiner à qui mieux mieux[1].

Ajoutons, pour achever le tableau, que Phronésium — comme la Thaïs dont nous parle Properce[2] — paraît tout à fait indifférente aux avantages ou aux disgrâces physiques de ses divers soupirants. Elle se laisse embrasser par le vilain et malpropre Strabax aussi volontiers que par Stratophane ou Diniarque[3]. De même Myrtalé, chez Lucien, s'abandonne sans marquer de dégoût à son affreux Bithynien[4]. Ce sont des débutantes — Philinna du IIIe dialogue, Mousarion du VIIe — qui ont de l'aversion pour les hommes laids. Une femme d'expérience sait bien que, pour se faire pardonner leur laideur, ils payent mieux que les jolis garçons[5]; et cela seul l'intéresse.

Insensible et froidement rapace, comment la courtisane s'attache-t-elle ses victimes ? Surtout en éveillant dans leurs âmes l'espérance de la volupté. A cela servent en premier lieu les mille soins qu'elle prend de sa personne[6], les artifices de toilette méchamment dévoilés par quelques poètes de la μέση[7], les fards[8], les parfums dont elle se couvre[9], l'élégance de ses accoutrements[10]. A cela servent ses talents de danseuse et de musicienne[11]; car la musique, dit Ménandre, est un excitant de l'amour[12]; et la danse fournit l'occasion de laisser entrevoir une belle jambe, d'étaler la souplesse d'un jeune corps vigoureux et frais[13]. A cela servent principalement des manières provocantes et coquettes. Sans doute, une courtisane comme il faut ne se jette pas à la tête des hommes[14]. Mais elle ne craint pas de les frôler, ni de se

1 *Truc.*, v. 949-950.
2 Prop., IV, 5, v. 49 et suiv. (Rothstein).
3 *Truc.*, v. 934.
4 *Dial. Mer.*, XIV, 4.
5 *Dial. Mer.*, VI, 4. Cf. Ov., *Am.*, I, 8, v. 67.
6 *Poen.*, v. 210 et suiv., 314-315; *Truc.*, v. 322 et suiv.; *Most.*, v. 157 et suiv., 254; etc. Cf. Antiph., fr. 148.
7 Alexis, fr. 98; Eubule, fr. 98. Cf. Mén., fr. 359, 610; Luc., *Dial. Mer.*, XI, 3.
8 *Truc.*, v. 290, 294; *Most.*, v. 258, 261.
9 *Most.*, v. 272 et suiv.; *Truc.*, v. 289. Cf. Antiph., fr. 106, 148.
10 *Poen.*, v. 232, 246-247; *Stich.*, v. 745-747; *Most.*, v. 166-167, 248 et suiv., 282; Luc., *Dial. Mer.*, VI, 3; Ov., *Ars am.*, III, v. 101 et suiv.
11 Voir toutefois *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 43-44.
12 Mén., fr. 237.
13 Luc., *Dial. Mer.*, III.
14 *Ibid.*, VI, 3. Cf. *Cist.*, v. 330-331.

laisser frôler par eux. Tantôt c'est sous prétexte de montrer son anneau ou de regarder celui d'autrui qu'elle abandonne sa main dans une main masculine [1]; tantôt c'est pour monter sur le lit de banquet ou pour en descendre [2]. Elle presse du pied le pied de ses voisins de table [3], et, s'ils glissent sous sa robe quelque caresse indiscrète, elle se laisse faire en douceur [4]. Quand elle boit, il ne lui déplaît pas que, sur les bords de la coupe, les lèvres des buveurs rencontrent les traces de ses lèvres [5]. Quand elle tousse, volontiers elle tire sa langue rose un peu plus qu'il ne conviendrait [6]. Les regards langoureux, les mines prometteuses sont monnaie courante de sa part [7]. En plus qu'elle est jolie, la Thaïs de Ménandre sait l'art de persuader [8]. La Tarentilla de Naevius, copiée sur un modèle grec, s'entend à recruter plusieurs soupirants à la fois : « elle adresse à l'un un signe et à l'autre une « œillade ; elle aime l'un et tient l'autre embrassé ; sa main est « occupée avec celui-ci et elle fait le pied à celui-là ; à l'un elle « donne sa bague à regarder et du bout des lèvres elle en appelle « un autre ; elle chante avec celui-ci et cependant elle trace du « doigt des lettres pour celui-là [9] ». Encourager les désirs d'un galant, puis lui battre froid et l'ajourner peut être un bon moyen pour rendre sa passion plus impérieuse ; c'est celui qu'employait probablement la femme qui donne son nom à une pièce de Ménandre : Ἀνατιθεμένη.

Aux agaceries sensuelles, la courtisane sait joindre d'autres amorces. Elle flatte la vanité des hommes, ou bien en feignant à leur endroit un amour dont elle n'éprouve rien [10], — car les faux serments lui coûtent peu [11], — ou bien en affectant de reconnaître et d'admirer chez eux les plus nobles qualités viriles : le courage,

[1] *As.*, v. 778; Naevius, *Tarentilla*, fr. II; Tibulle, I, 6, v. 25-26.
[2] *As.*, v. 776-777.
[3] *As.*, v. 775; Naevius, *Tarent.*, fr. II; Ov., *Am.*, I, 4, v. 44.
[4] *Heaut.*, v. 562-563; *Bacch.*, v. 482. Cf. *Miles*, v. 652.
[5] Cf. *As.*, v. 772.
[6] *Ibid.*, v. 794 et suiv.
[7] *As.*, v. 784; Naevius, *Tarent.*, fr. II; Luc., *Dial. Mer.*, I, 2 ; VI, 3.
[8] Mén., fr. 217 : ὡραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα. Cf. Ov., *Am.*, I, 15, v. 18 : meretrix blanda : Hermog., p. 352, 17 Sp. (= Mén., fr. 942) : παρθένους θρυπτομένας.
[9] *Tarent.*, fr. II.
[10] Mén., fr. 217 : μηδενὸς ἐρῶσαν, προσποιουμένην δ' ἀεί. Cf. *Cist.*, v. 95-96 : *Truc.*, v. 184 et suiv.; Turpilius, *Hetaera*, fr. VIII; Luc., *Dial. Mer.*, IX, 1-2.
[11] Diph., fr. 101 ; *Héc.*, v. 772.

la force, la fierté [1]. On sait par quels éloges immodérés, par quelle comédie de transports amoureux, Acrotéleutium et sa servante Milphidippa, dans le *Miles gloriosus*, enflamment les désirs de Pyrgopolinice. Il est vrai qu'elles n'ont pas à cela grand mérite, Pyrgopolinice étant un sot, agité d'une folie lubrique. Une même pièce de Plaute, imitée de Ménandre, nous fournit deux scènes de séduction d'un plus vif intérêt, où la finesse attique du modèle transparaît encore assez nettement.

Au commencement des *Bacchides*, Pistoclère est un jeune homme très sage. Pour rendre service à un ami absent, Mnésiloque, il entre en relations avec deux courtisanes, les sœurs Bacchis, dont l'une, Bacchis la Samienne, a été rencontrée par Mnésiloque à Éphèse et est aimée de lui. La belle vient d'arriver chez sa sœur, Bacchis l'Athénienne, et elle y attend son amoureux. Mais, avant de lui appartenir, il faudra qu'elle paye une dédite à un farouche militaire, à qui elle s'est engagée pour un an. Le militaire exige d'être payé de suite ; ou bien il doit venir reprendre sa maîtresse, au besoin de vive force. C'est cette circonstance que Bacchis l'Athénienne exploite fort habilement pour attirer Pistoclère dans ses lacs :

Ma sœur me prie de lui trouver quelqu'un pour la protéger contre ce militaire;... je t'en prie, sois son protecteur (v. 42 et suiv.).

Naturellement, Pistoclère n'ose pas refuser ; il aurait l'air d'un lâche. Mais il paraît disposé à guetter le soldat au passage, sans se compromettre dans la société des deux femmes. Ce n'est pas le compte de Bacchis :

Il vaut mieux que cette affaire se traite chez nous. Jusqu'à ce qu'il vienne, tu attendras ici bien tranquillement. Par la même occasion, tu pourras boire ; et, quand tu auras bu, je te donnerai un baiser (v. 47 et suiv.).

Pistoclère proteste et confesse ses inquiétudes :

C'est de la glu toute pure que vos caresses. Ce que tu me proposes,

[1] Séduire les vieillards par des marques de déférence (τὸν μὲν γέροντα τίμησον) aurait été, d'après Philostrate (= Mén., fr. 944), une règle de conduite de « la Glykéra de Ménandre ». Je doute qu'il y ait là une allusion précise à une scène de comédie : ce ne sont pas des marques de déférence que recherchent les vieux libertins.

femme, me paraît ne rien valoir pour moi. Je redoute tes appâts, tu es une maligne bête (v. 50 et suiv.).

Et notre bonne Bacchis de le rassurer :

Moi-même, s'il te prend fantaisie de faire quelque sottise auprès de moi, je t'en empêcherai (v. 57).

Puis, bien vite, elle en revient à faire appel au courage du jeune homme, au dévouement qu'il doit à son ami :

Mais je désire que tu sois près de moi quand le militaire arrivera ; parce que, en ta présence, on n'osera faire injure ni à ma sœur ni à moi. (Elle le flatte). Tu l'empêcheras, et en même temps tu rendras service à ton ami. Le militaire, en arrivant, supposera que je suis ta maîtresse. Hé bien ! tu ne dis mot ! (v. 58 et suiv.).

C'est que Pistoclère commence à n'être plus maître de lui. Il fait encore des réflexions vertueuses ; il essaie de se rappeler au bien, en se représentant quelle vie efféminée on mène chez des femmes comme Bacchis. Mais il est manifeste que le tableau qu'il trace lui inspire à lui-même plus de concupiscence que d'horreur. Bacchis pousse ses avantages. Ce qu'elle a dit en passant, — « le militaire croira que je suis ta maîtresse », — elle le développe avec complaisance :

B. Fais semblant de m'aimer. — P. Ferai-je semblant pour rire ? ou tout de bon ? — B. Allons, allons. Soyons à nos affaires, cela vaut mieux. Quand le militaire viendra, il faut que tu m'embrasses. — P. Qu'ai-je besoin de cela ? — B. Il faut qu'il te voie ainsi. Je sais ce que je fais (v. 75 et suiv.).

Du coup, la tête tourne au pauvre garçon ; et une vision voluptueuse l'éblouit :

Si d'aventure (demande-t-il à Bacchis) il arrivait chez toi un déjeûner, une beuverie, un dîner, comme c'est l'habitude dans vos réunions, où serais-je placé ? (v. 79 et suiv.).

Bacchis croit le moment venu de découvrir complètement son jeu :

Auprès de moi, mon cœur, pour qu'un joli garçon soit près d'une jolie fille. Cette place, chez nous, même si tu arrives à l'improviste, est toujours libre pour toi. Quand tu voudras faire une partie de plaisir, ma rose, il

faut me dire : « Donne-moi de quoi être bien » ; et moi je te donnerai une gentille place, où tu seras bien (v. 81 et suiv.).

Encore une fois, Pistoclère se rebelle ; il refuse de prendre la main de l'enjôleuse et de la suivre chez elle. Mais c'est un suprême effort de volonté, dont Bacchis a bien vite raison :

C'est bon ! Moi, par Pollux, je m'en moque, sinon à cause de toi. Le militaire emmènera ma sœur. Ne sois pas présent, si tu ne veux pas ! — Suis-je donc bon à rien (se dit piteusement Pistoclère), pour n'avoir pas d'empire sur moi-même ! (v. 89 et suiv.) ;

et, sur une nouvelle sommation de Bacchis :

Je me livre à toi (conclut-il). Je suis tout à toi. Je me mets à ta disposition (v. 92-93).

A la fin de la pièce, autre scène de racolage [1]. Ceux à qui l'on en veut cette fois sont deux vieillards : Philoxène, père de Pistoclère, et Nicobule, père de Mnésiloque. Ils viennent, fort courroucés, faire tapage à la porte des courtisanes, pour tirer leurs fils de chez elles. Les deux sœurs se montrent au balcon. D'abord elles se moquent des vieillards, qu'elles traitent comme deux brebis hors d'âge. Mais déjà, au milieu des railleries, quelques traits décèlent leurs intentions et préparent le succès de leurs trames. C'est ainsi que l'une, astucieusement flatteuse, déclare à l'autre d'un ton de connaisseur : « Ces brebis furent bonnes en leur temps » ; et puis, un peu après, insinue qu'elles sont vieilles et ne valent plus rien. L'éloge rétrospectif réveille chez l'un des bonshommes, Philoxène, le souvenir tentant de ses fredaines passées ; le dédain le pique, et l'excite à prouver que, malgré sa tête blanche, il vaut encore son prix. Bien vite il s'émeut, bien vite il s'enflamme, lorsque les deux Bacchis, se consultant à part, se le montrent du coin de l'œil. Son compère Nicobule oppose plus de résistance. Mais le mauvais exemple agit sur lui. Alors Bacchis l'Athénienne multiplie les promesses alléchantes, y compris celle de rendre au vieillard la moitié de l'argent qu'on lui a dérobé. Aux promesses, elle ajoute des remontrances, des considérations philosophiques sur la brièveté de la vie. Et quand Nicobule, ébranlé, exprime la crainte de donner sur lui trop d'a-

[1] *Bacch.*, v. 1120 et suiv.

vantage à son fils et à son esclave, Bacchis, concevant à sa manière la hiérarchie dans la famille, le rassure par cette belle déclaration :

Dis-moi, miel de mon cœur, même si cela se fait, il est ton fils. D'où penses-tu qu'il tire de l'argent, si tu ne lui en donnes? (v. 1197-1198).

Nicobule, à son tour, est vaincu.

Les amoureux conquis, il faut les retenir, et les maintenir en haleine. De là, l'intermittente froideur qu'une femme experte oppose aux désirs impatients[1], la parcimonie — ainsi que le dit Turpilius[2] — avec laquelle elle se donne. La vraie courtisane ne saurait supporter qu'un amant se considère comme son seigneur et maître, et que, se croyant sûr de la trouver docile, il se relâche de ses soins[3]. Pour le conserver à sa merci, sans souci des ennuis qu'elle lui crée ni des chagrins qu'elle lui cause, elle invente à toute heure quelque malice nouvelle. L'héroïne du *Truculentus* prétend avoir eu de Stratophane, pendant une campagne qu'il vient de faire, un fils, dont la naissance a mis en danger sa propre vie[4]. C'est sur ce fils qu'elle compte pour gruger l'officier, vantant ou laissant vanter par sa servante la ressemblance qu'il offre avec le prétendu père, réclamant pour l'entretien de l'enfant, rappelant les souffrances qu'il lui a causées, s'attendrissant sur sa maternité, sur sa fidélité[5]. Plus loin, autre tactique. Pour piquer Stratophane et l'inquiéter, elle fait bon accueil en sa présencee aux cadeaux envoyés par Diniarque :

Je dois te prier (lui dit l'émissaire de Diniarque, l'esclave Cyamus) d'avoir ces cadeaux pour agréables. — Ils sont agréables, par Castor (répond Phronésium), et bien reçus... Dis à ton maître que, pour ces présents qu'il m'a envoyés aujourd'hui, je l'aime à juste titre plus que personne au monde, que j'ai pour lui plus de considération que pour tout autre, et que je le prie de venir me voir (v. 582-583, 589 et suiv.).

Entendant cela, le militaire éclate : « Quoi, tu as osé dire que tu

1 Luc., *Dial. Mer.*, VIII, 3; XII, 2; cf. Prop., IV, 5, v. 29-30; Ov., *Am.*, I, 8, v. 73.
2 Turpilius, *Demiurgus*, fr. I.
3 Luc., *Dial. Mer.*, VIII, 2; XII, 2; cf. Ov., *Am.*, I, 8, v. 95-96; *Ars am.*, III, v. 580 et suiv.
4 Rapprocher la conduite de Mélalnis, de la *Cistellaire* (v. 143-144), et celle de Myrtalé, chez Lucien (*Dial. Mer.*, XIV, 1).
5 *Truc.*, v. 518 et suiv.

« en aimes un autre? » « Il m'a plu ainsi », réplique froidement Phronésium. Puis, comme Stratophane s'emporte et menace de pourfendre Cyamus :

Tu ferais bien (précise-t-elle) de ne pas crier contre les gens qui me fréquentent et dont les présents me sont agréables et chers, tandis que les tiens me déplaisent (v. 616 et suiv.).

L'appel à la jalousie paraît avoir été, chez les comiques, une astuce coutumière des courtisanes. Nous le voyons pratiqué par la Zeuxippé d'Alciphron [1], par l'Ampélis de Lucien — dans un dialogue où il y a peut-être quelque réminiscence d'une comédie fameuse de Ménandre : la Ῥαπιζομένη [2]. Bacchis, de l'*Heautontimoroumenos*, espère bien exciter davantage la passion d'un de ses prétendants, un militaire, en refusant de l'écouter pour se rendre auprès de Clitiphon [3]; plus tard, lorsque l'argent promis par Clitiphon tardera trop à venir, elle reparlera du soldat [4].

Ces ruses sont, si je puis ainsi dire, des ruses pour l'attaque. Pour la défense, la courtisane en a d'autres. S'agit-il d'éluder les instances d'un galant qui déplaît ? un mal de tête opportun peut suffire [5], ou bien le prétexte de je ne sais quelle dévotion, qui impose une chasteté temporaire [6]. S'il faut détourner les soupçons d'un jaloux ou dissimuler quelque violation d'un contrat, on n'est jamais à court de mensonges ou de précautions ingénieuses. Par exemple, on s'essuiera les mains après avoir touché à de l'argent, pour éviter que le métal ne laisse attachée à la peau une odeur accusatrice [7]; un amoureux reçu en contrebande sera présenté à l'occasion comme l'amoureux d'une amie [8] ; etc. Mais c'est principalement pour se faire pardonner leurs infidélités que les belles usent de diplomatie. Thaïs, dans l'*Eunuque*, lorsqu'elle veut obtenir de Phaedria qu'il laisse durant quelques jours la place libre auprès d'elle au militaire Thrason, spécule sur le bon cœur du jeune

[1] III, 14.
[2] *Dial. Mer.*, VIII. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 64.
[3] *Heaut.*, v. 366 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 730 et suiv.
[5] *Truc.*, v. 632; cf. Ov., *Am.*, I, 8, v. 73; II, 19, v. 11.
[6] *As.*, v. 806-807; cf. Prop., IV, 5, v. 34; Ov., *Am.*, I, 8, v. 74.
[7] *Most.*, v. 267 et suiv.
[8] *As.*, v. 758.

homme, l'apitoye sur le sort de Pamphila qu'elle voudrait tirer d'esclavage et rendre à sa famille, l'intéresse à son propre isolement à elle, étrangère dans Athènes, sans parents, sans appui, et qui a tant besoin de se faire des amis par un service rendu [1]. Je m'empresse d'ajouter, à l'éloge de Thaïs, que, pour une fois, tout ce qu'elle raconte est véridique. Mais elle-même reconnaît que plus d'une, à sa place, eût fort bien inventé l'histoire entière[2]; et, — nous pouvons en croire Parménon, — si Thaïs mentait d'un bout à l'autre, Phaedria ne l'en écouterait pas moins [3]. Phronésium, dans le *Truculentus*, n'a pas demandé à Diniarque son autorisation pour lui préférer un rival; elle ne cherche même pas à lui dissimuler que le militaire Stratophane est provisoirement l'amant en titre. Loin de là, c'est en le prenant comme confident, en affectant de ne lui rien cacher, qu'elle s'applique — et qu'elle réussit — à retenir le jeune homme sous son joug. Comme à une personne trop clairvoyante pour se laisser duper, trop délicate pour trahir un secret, elle lui avoue la supercherie dont elle abuse Stratophane; elle ne lui laisse pas ignorer ce qu'elle pense du grossier soudard, ni combien lui, Diniarque, est supérieur à un pareil lourdaud; bref, elle le traite en ami précieux, en ami tout dévoué, avec une nuance de commisération, comme si elle regrettait qu'il ne soit plus assez riche pour demeurer sa principale victime [4].

Cupide, coquette, menteuse et rouée, telle nous apparaît d'ordinaire, dans ses relations avec les hommes, la professionnelle de l'amour. Il est assez probable que les comiques l'avaient montrée haineuse à l'égard des femmes honnêtes, médisante et jalouse à l'égard des autres courtisanes, ses concurrentes. En vérité, fragments originaux et imitations latines sont à peu près muets sur ce chapitre : ni la mère de Gymnasium, ni Bacchis de l'*Hécyre*, qui se savent en butte à l'inimitié des matrones [5], ne leur souhaitent du mal ou ne les attaquent perfidement; et si Adelphasium, du *Poenulus*, parle en termes amers des misérables femmes, sor-

[1] *Eun.*, v. 144 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 197-198.
[3] *Ibid.*, v. 67 et suiv.
[4] *Truc.*, v. 387 et suiv.
[5] *Cist.*, v. 28 et suiv.; *Héc.*, v. 788-789. Le fragment 566 de Ménandre, qui provient peut-être des Ἐπιτρέποντες, fait allusion à cet antagonisme des matrones et des courtisanes.

dides, efflanquées, qui font les délices des esclaves [1], ce n'est pas jalousie de métier; c'est dédain de grande dame pour la canaille [2]. Mais les courtisanes de Lucien et d'Alciphron sont beaucoup moins réservées. Myrtion chez le premier, Léaina chez le second, habillent de la belle manière les jeunes filles que doivent épouser leurs amants [3]; Tryphaina médit avec entrain de Philémation « le Tombeau [4] »; la Thaïs du I[er] dialogue détaille complaisamment les imperfections de Gorgona [5]; celle du dialogue III insinue, en présence de Philinna, que Philinna a les jambes trop grêles [6]; Euxippé tourne en ridicule le fard et le rouge d'une de ses camarades [7]. Injures plus graves: Thaïs, Pyrallis, se font les complices de Diphile ou de Lysias pour blesser Philinna, pour désoler Ioessa [8]; Glykéra a soulevé à Habrotonon son amoureux, et Gorgona le lui enlève ensuite [9]; Thaïs est en délicatesse avec Mégara à cause de Straton, et Euxippé lui chante de méchantes chansons sur un galant qui l'a abandonnée [10]; Myrrhiné, trahie par Diphile, redoute les railleries de Thettalé [11]; etc. Dans ces malices et ces brouilles revivent, je pense, les rivalités qui se manifestaient entre demi-mondaines du répertoire. Deux comédies, l'une d'Antiphane, l'autre de Nikostratos, — peut-être Antiphane le jeune et le second des deux Nikostratos, — étaient intitulées Ἀντερῶσα, ce qui peut signifier *la Rivale*; cette rivale, si rivale il y avait, était sans doute de la même classe sociale que les héroïnes de Lucien.

Les comiques de la νέα firent donc, en somme, des défauts de la courtisane, une étude assez détaillée. Sur un point, toutefois, à ce qu'il semble, ils ont fermé les yeux — ou plutôt les oreilles. Si nous en jugeons d'après les anecdoctes que nous a conservées Athénée, les femmes à la mode, à l'époque de Ménandre, usaient parfois d'un

1 *Poen.* v. 265 et suiv.
2 *Cist.*, v. 405 et suiv.; *Most.*, v. 274 et suiv.
3 Luc., *Dial. Mer.*, II, 1; Alc., IV, 12.
4 Luc., *Dial. Mer.*, XI, 3.
5 *Ibid.*, I, 2.
6 *Ibid.*, III, 2.
7 Alc., IV, 6.
8 Luc., *Dial. Mer.*, III, 2; XII, 1.
9 *Ibid.*, I, 1.
10 Alc., IV, 6.
11 Alc., IV, 10.

langage assez libre ; l'injure leur venait facilement aux lèvres, et tel de leurs bons mots est plus indécent que spirituel [1]. De cette liberté de langage, ce qui reste du répertoire nous offre peu d'exemples. Deux seuls fragments — et, sur les deux, un fragment de Diphile, qui, à divers points de vue, continua les pratiques de la période précédente — attribuent à des femmes des propos grivois ou grossièrement obscènes [2]. Habrotonon, des Ἐπιτρέποντες, dévoile aux spectateurs — et peut-être à Onésimos — les mystères de son alcôve [3] ; mais elle le fait sans intention déshonnête, avec une placidité inconsciente qui est un trait de mœurs bien observé. Il n'est nullement certain qu'Alciphron ait trouvé chez les comiques les modèles de récits égrillards comme celui de la partie de campagne narrée dans l'épître IV 13, ou celui du concours de perfection plastique que raconte l'épître IV 14 [4]. Dans les pièces latines, même dans celles de Plaute, les courtisanes, pour l'ordinaire, respectent la pudeur en paroles [5].

Toutes, d'ailleurs, quoi qu'en ait dit Térence dans le prologue de l'*Eunuque*[6], ne sont pas également mauvaises. Athénée raconte que Philémon, dans une de ses comédies, appliquait à une courtisane l'épithète *χρηστή*[7]. Il ajoute que Ménandre protesta vivement, *ὡς οὐδεμιᾶς οὔσης χρηστῆς*. Mais c'était là de la part du poète, amoureux mécontent de Glykéra, une boutade, l'expression d'un ressentiment passager[8] ; et lui-même revint par la suite à une opinion moins sévère. Le théâtre de Plaute et de Térence prouve que les comiques grecs ne refusèrent point de voir et de représenter des courtisanes relativement honnêtes.

Laissons de côté les jeunes filles qui, nées d'une bonne famille, ont été exposées ou volées au cours de leur enfance, que le hasard

[1] Voir les observations très justes de M. Navarre dans le *Dictionnaire des Antiquités*, s. v. *Meretrix*, p. 1824, col. I.

[2] Diphile, fr. 50 ; Philippidès, fr. 5.

[3] Ἐπιτρ., v. 221 et suiv.

[4] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 44. En tout cas, si l'épître IV 14 reproduit un récit de comédie, ce récit datait probablement de la période moyenne (Kock, *Hermes*, XXI, 1896, p. 407 ; S. Reinach, *Rev. Ét. Gr.*, XXI, 1908, p. 34).

[5] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 197.

[6] V. 37 : *meretrices malas*. De même, dans le prologue des *Captifs*, v. 57 : *meretrix mala*. Cf. Ap., *Flor.*, XVI : *meretrices procaces, amica illudens*.

[7] Ath., p. 594 D = Philém., fr. 215.

[8] Rappelons ici, toutefois, le fragment 653 : οὐδέποθ' ἑταίρα τοῦ καλῶς πεφρόντικεν, ἡ τὸ κακόηθες πρόσοδον εἴωθεν ποιεῖν.

a livrées à une maquerelle ou à un prostitueur, et qui, élevées contre leur gré pour le métier d'hétaire, ne l'ont pas encore exercé. Celles-là, effectivement, ne sont pas de vraies courtisanes. En dehors d'elles, nous trouvons çà et là quelques figures de femmes plus ou moins sympathiques. Gymnasium, de la *Cistellaire*, qui ne souffre aucunement des turpitudes de sa vie, a cependant bon cœur; elle paraît affligée en toute sincérité de voir Sélénium plongée dans le chagrin; quand elle sait que ce chagrin est un chagrin d'amour, elle tente de le guérir, d'ailleurs avec des arguments tels qu'on peut les attendre d'une prostituée; inhabile à consoler, elle plaint du moins; et, ce qui vaut mieux, elle consent à rendre le service que Sélénium lui demande. La *συνερῶσα* de Ménandre, c'est-à-dire la complice, l'auxiliaire des amours, qui donnait son nom à une pièce, était peut-être une autre Gymnasium, plus active encore et plus complaisante. Philotis, au début de l'*Hécyre*, se montre tout émue du « lâchage » dont Bacchis a été la victime. Dans un fragment de Phoinikidès, une courtisane malchanceuse fait ses confidences à une certaine Pythias, qui est, je crois, son amie[1]. Chez Lucien, chez Alciphron, des courtisanes, à plusieurs reprises, se réjouissent des joies ou s'affligent des chagrins les unes des autres, se demandent ou se donnent des conseils, échangent de bons offices[2].

La bienveillance que laissent voir ces femmes s'adresse à des camarades, camarades quelquefois très différentes d'elles-mêmes, camarades malgré tout. Certaines autres en témoignent pour des personnes tout à fait étrangères à leur corporation : Bacchis, de l'*Heautontimoroumenos*, pour la jeune Antiphile, dont elle admire, avec quelque envie et non sans déférence, la scrupuleuse fidélité; Habrotonon, des Ἐπιτρέποντες, pour un pauvre bébé abandonné, dont la gentillesse l'a émue; Thaïs, de l'*Eunuque*, pour une famille athénienne inconnue d'elle, à qui fut ravi autrefois un enfant; Bacchis, de l'*Hécyre*, pour les propres parents et beaux-parents d'un de ses anciens amoureux. A vrai dire, la conduite des trois dernières n'est pas désintéressée. En même temps qu'elle travaille à retrouver les parents de l'enfant abandonné, Habrotonon, dont

[1] Phoinik., fr. 1. (Pythias est le nom d'une courtisane, amie d'Ioessa, dans le XII[e] dialogue de Lucien.

[2] Luc., *Dial. Mer.*, I, IV, VIII, X, XII; Alc., IV, 2, 4, 6, 10.

Syriskos perce le jeu à jour[1], poursuit l'espoir de se faire affranchir; Thaïs avoue elle-même qu'en obligeant une famille bien posée, elle cherche à se créer des protecteurs[2]; Bacchis est mise par le bonhomme Lachès en demeure de choisir entre son amitié, si elle réconcilie Pamphile et Philoumène, ou, dans le cas contraire, des duretés qu'il ne spécifie pas, mais qu'on imagine aisément; car, par un passage de l'*Andrienne*, on voit qu'un citoyen influent pouvait faire expulser sans trop de peine une courtisane étrangère[3]. Mais, les trois fois, l'utilité personnelle n'est qu'un mobile accessoire. Habrotonon n'attend point, pour manifester son bon vouloir, d'avoir imaginé la combinaison où les intérêts de l'enfant se confondent avec les siens propres. Bacchis, dès avant que Lachès énonce ses conditions, semble animée des meilleurs sentiments, si bien que son attitude décente et digne en impose à son interlocuteur; et, quand sa visite chez Philoumène a éclairci le mystère et réconcilié le jeune ménage, elle s'en réjouit cordialement :

Je suis heureuse que tant de joie lui arrive par moi. Pourtant, les autres courtisanes ne sont pas de cet avis; et, en effet, nous n'avons pas d'intérêt à ce que nos amants soient heureux en ménage. Mais je ne me déciderai jamais à mal faire par amour du gain. Tant que cela fut possible, j'ai profité de la bonté de Pamphile, de son amabilité, de sa douceur. Son mariage a été pour moi un mécompte, je l'avoue; mais je pense ne m'être pas conduite de façon à mériter cet ennui. Quand on a eu tant de bonheur avec un homme, il faut bien supporter les désagréments qui viennent de lui (v. 833 et suiv.).

On reconnaît là le goût d'innovation qui est sensible dans toute la pièce[4]. Emporté par son désir du neuf, Apollodore a dépassé la mesure[5] : la Bacchis qui tient de si nobles discours ne peut guère être la même femme dont Parménon, un peu auparavant, décrivait les manèges et la coquetterie[6]. L'auteur de l'*Eunuque* n'est pas tombé dans cet excès ni dans ces contradictions. Sa Thaïs, elle aussi, a le souci de valoir mieux que ses semblables; elle tient à l'estime de Phaedria, pour qui elle éprouve, sinon de

1 Ἐπιτρ., v. 321 et suiv.
2 *Eun.*, v. 147 et suiv.
3 *Héc.*, v. 764 et suiv.; cf. *Andr.*, v. 381-382.
4 Cf. Donat, préf. I, 9 et commentaire du vers 774.
5 Cf. Siess, *Wiener Studien*, XXIX (1907), p. 310-311.
6 *Héc.*, v. 158-139. Voir toutefois les observations de Siess, *o. l.*, p. 310.

l'amour, du moins de l'affection ; elle souffre à la pensée qu'il pourrait douter de sa parole et la soupçonner d'imposture. Mais ces bons sentiments sont rapidement indiqués[1] ; le poète n'y insiste pas[2].

Il y a plus : la νέα n'a pas méconnu que, dans le demi-monde, pût quelquefois fleurir une véritable passion. Plusieurs des comédies latines, la *Mostellaire*, l'*Asinaire*, le *Pseudolus*, mettent en scène, ou en cause, des courtisanes amoureuses. J'entends bien que toutes ces amoureuses ne méritent pas une égale confiance. De la part de Phoenicium, du *Pseudolus*, on peut craindre quelque calcul ; car la jeune personne est esclave d'un prostitueur, et la cause de son amour est liée à celle de son affranchissement. Mais Philématium, de la *Mostellaire*, est déjà affranchie ; Philaenium, de l'*Asinaire*, a toujours été libre ; pour elles deux, bien loin que leur amour puisse leur profiter, il ne saurait être qu'une gêne, un obstacle au succès de leur carrière. Toutes deux sont assaillies de suggestions mauvaises et y résistent. Elles doivent donc être considérées, au milieu de femmes généralement sans cœur, comme des exceptions honorables. L'ἀποκλειομένη de Posidippe, amoureuse passionnée que son amant consignait à la porte, était sans doute aussi une courtisane. Dans les *Dialogues* de Lucien et dans les *Épîtres* d'Alciphron, le type de la courtisane amoureuse est assez largement représenté : Bacchis chez celui-ci[3], — pour ne rien dire de Lamia ni de Glykéra[4], — Myrtion, Mousarion, Ioessa chez celui-là[5], en sont de touchants exemplaires.

Autour de la courtisane gravitent plusieurs autres personnages chez qui la marque professionnelle — nous pouvons dire la tare professionnelle — est profondément imprimée : la soubrette, la maquerelle, le prostitueur.

La première, telle qu'elle nous apparaît dans le *Truculentus*, dans le *Miles*, dans le IXe dialogue de Lucien, est comme un reflet

[1] *Eun.*, v. 197 et suiv.

[2] Des courtisanes relativement honnêtes, délicates et désintéressées devaient jouer un rôle dans le *Pausimachus* de Caecilius (fr. II), — où une situation rappelait une situation de l'*Hécyre* (fr. IV = *Héc.*, v. 746 et suiv.), — et dans ses *Synephebi* (fr. III), imités de Ménandre. Rappelons aussi comme Philotis, de l'*Hécyre*, élève des objections contre les théories cyniques de Syra (v. 66, 71).

[3] IV, 11.

[4] IV, 16, 19.

[5] *Dial. Mer.*, II, VII, XII.

de sa maîtresse, la courtisane rouée, dont elle répète les maximes, partage les vices et sert les méchants desseins.

Le personnage de la maquerelle, peut-être fixé par Philémon[1], a plus de relief[2]. D'ordinaire, la maquerelle n'est point, dans la νέα, — comme dans le Ier mimiambe d'Hérondas, — une courtière de débauche qui, à la demande d'un galant, essaye de suborner telle ou telle femme. Du moins tout ce qui tend à nous la faire voir sous ces espèces se résume dans un titre commun à une pièce d'Apollodore de Karystos et à une de Nikostratos[3], Διάβολος (ce qui peut signifier *la Tentatrice*[4]), et dans le fragment 878 de Ménandre[5]. Le plus souvent, elle nous est présentée soit comme la suivante d'une courtisane[6], soit comme sa mère réelle[7] ou putative[8]. Dans l'un et l'autre cas, elle-même est, en général, une courtisane hors d'âge, une courtisane émérite[9]. Aussi est-ce par elle que nous entendons exposer avec le plus de force et de science la théorie du métier :

Notre industrie (déclare Cléaréta, dans l'*Asinaire*) est tout à fait pareille à celle de l'oiseleur. Il prépare son terrain, il y répand des graines, et les oiseaux s'apprivoisent ; il faut faire des frais quand on veut gagner. Souvent les oiseaux mangent ; mais, une fois pris, ils dédommagent l'oiseleur (v. 215 et suiv.).

On doit seulement feindre d'aimer, enseigne la maquerelle de la *Cistellaire*[10] ; car, dès qu'on aime sincèrement, on préfère son amant à son propre intérêt. Si une femme veut retenir longtemps les amoureux, ajoute la maquerelle du *Demiurgus*, qu'elle soit toujours avare de ses faveurs[11]. Surtout, il faut bien se garder de

1 Cf. Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 133.

2 Ovide nomme l'*improba lena* parmi les personnages de Ménandre (*Am.*, I, 15, v. 17).

3 Il n'est d'ailleurs pas sûr qu'il s'agisse du poète de la période nouvelle.

4 Sur le sens du mot διάβολος, voir la communication de M. Bréal à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, séance du 30 octobre 1903.

5 Le titre d'une pièce de Philippidès — Μαστροπός — n'est pas, à lui seul, suggestif. Chez Ovide (*Am.*, I, 8, v. 23 et suiv.), Dipsas semble parler au nom d'un *juvenis beatus*. Parmi les fragments de la période moyenne, les fragments 80-82 d'Eubule doivent être signalés ; la nourrice qu'on fait boire était chargée, je pense, de quelque message amoureux.

6 *Mostellaire*, *Hécyre*.

7 *Asinaire*, *Cistellaire* ; Lucien, *Dial. Mer.*, III, VI, VII, XII.

8 *Cistellaire*.

9 Sur le personnage de Krobylé (Luc., *Dial. Mer.*, VI), qui fait exception, cf. *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 202.

10 *Cist.*, v. 95 et suiv.

11 Turpilius, *Demiurgus*, fr. I.

demeurer fidèle à un seul homme. Scapha, de la *Mostellaire*, a éprouvé quelle sottise c'était :

Je me donnai tout entière à un seul amant (raconte-t-elle avec mélancolie) ; et lui, par Pollux, dès que l'âge eut changé la teinte de mes cheveux, il me délaissa, il m'abandonna. Je pense (ceci à l'adresse de Philématium) qu'il t'en arrivera autant. Si tu ne vis que pour Philolachès pendant que tu es à la fleur de l'âge, dans ta vieillesse tu auras des regrets amers (v. 200 et suiv., 216-217 ; cf. *Cist.*, v. 78-79 ; Turpilius, *Lemniae*, fr. VI).

Ce qu'il convient de faire, c'est de faire taire son cœur, de ne pas redouter le parjure, et d'exploiter tous ceux qui se présentent. Voilà ce que Syra conseille à Philotis, au commencement de l'*Hécyre*[1]. Et, dans l'*Asinaire*, Cléaréta, renchérissant, déclare que l'opération doit être menée prestement :

L'amant est comme le poisson, il ne vaut rien s'il n'est tout frais ; alors il est succulent, délicieux, on peut le mettre à toute sauce... Il est désireux de donner ; il souhaite qu'on lui demande quelque chose ; il veut plaire à son amante, plaire à moi, plaire à la suivante, plaire aux serviteurs, plaire aux servantes... Ce que je dis est vrai. Chacun doit se gouverner pour son profit (v. 178 et suiv.).

Tous ces beaux préceptes, la maquerelle, quand elle est une servante, une amie, ou même une mère bénigne, se contente de les prêcher. Quand elle est une mère autoritaire, qui entend vivre de sa fille, elle peut avoir l'idée de les imposer. C'est ce que nous voyons, par exemple, dans l'*Asinaire*.

Le prostitueur semble avoir occupé dans les comédies de la période nouvelle une place assez considérable : Ménandre lui-même[2], Philémon[3], Diphile[4], Apollodore de Karystos[5], Posidippe[6],

[1] *Héc.*, v. 63 et suiv.

[2] Au moins dans les Ἀδελφοὶ β′ (cf. ci-dessous, IIe partie, chapitre I), dans le Κόλαξ (cf. Kretschmar, *De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 72), dans la pièce d'où provient le fragment 607 (probablement l'Ἀνατιθεμένη : cf. Mén., fr. 37 et Anth. Pal., VII, 403), peut-être dans le Κιθαριστής, si le grand fragment de Berlin (*Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 115 et suiv.) en est un reste. Le mot πορνοκόπος se lisait chez Ménandre (fr. 1057).

[3] Cf. Ap., *Flor.*, XVI. Le fragment 4 (Ἀδελφοί) était probablement placé dans la bouche d'un πορνοβοσκός. Voir aussi *Merc.*, v. 44-45.

[4] Dans le modèle du *Rudens*, dans les Συναποθνῄσκοντες, auxquels est emprunté un épisode des *Adelphes* (*Ad.*, prol. v. 6 et suiv.), dans la pièce d'où provient le fragment 87, peut-être dans la Σχεδία (cf. *Vid.*, fr. XX).

[5] Dans l'Ἐπιδικαζόμενος, modèle du *Phormion*.

[6] Une pièce de ce poète était intitulée Πορνοβοσκός.

les auteurs que Plaute a imités dans le *Curculio*, le *Poenulus*, le *Pseudolus*, les *Gemini lenones*, la *Cornicula*[1], celui que Caecilius a imité dans la *Fallacia*[2], l'ont mis en scène tour à tour. Comme la maquerelle, il est pour les amants un ennemi, un gêneur. Mais lui ne perd pas son temps en discussions. Il est sans exemple que ses pensionnaires essaient de l'attendrir, qu'elles lui opposent leurs goûts, leurs répugnances. Pour elles, comme pour tous ses esclaves, il est le maître, un maître impitoyable, d'autant plus dur qu'il est parti de rien, grossier, brutal, ayant toujours la menace à la bouche, si même il n'a pas le fouet au poing[3]. Le luxe dont il entoure les femmes qu'il exploite, l'éducation soignée qu'il donne à quelques-unes[4], ne prouvent évidemment pas qu'il leur veuille du bien ; ce sont de sa part artifices de spéculateur et placements à gros intérêts[5]. A l'égard des jeunes gens amoureux, il se comporte en marchand qui veut vendre au plus cher sa marchandise. Pour faire hausser les prix, il exaspère les désirs du client, soit en le laissant s'habituer au commerce de la personne aimée, soit en le tenant dans l'incertitude, soit en le mettant en concurrence avec un autre amateur. Le galant est-il à court d'argent, et refuse-t-il de suivre pour s'en procurer les excellents conseils que notre homme lui prodigue, — voler son père, emprunter à l'usurier, escroquer le public[6], — le prostitueur ne veut plus rien entendre ; aux prières les plus pathétiques, il oppose le silence, ou bien il répond par des sarcasmes[7] ; « point d'argent, point de femme », telle est, d'un mot, la règle de ses actes. Cela est assez naturel, puisqu'il fait un trafic. Mais ce n'est pas seulement la sensibilité qui lui manque. Si grande est sa passion de lucre, qu'elle étouffe chez lui même la probité commerciale ; d'un cœur léger, il viole ses engagements les plus solennels, s'il y voit le moindre avantage[8]. Promettre une courtisane à l'un de ses amants pour un prix convenu payable à une échéance fixée, puis la vendre à un autre qui se présente avant et les mains

[1] Fragm. V. Voir aussi le fragment inc. fab. XIV.
[2] Caecilius, *Fallacia*, fr. VII ; cf. *Pseud.*, v. 283.
[3] Cf. *Pseud.*, v. 178, 199-201, 214-224, 228-229.
[4] *Pseud.*, v. 173, 182 ; *Curc.*, v. 348, 488, 518, 698 ; *Rud.*, v. 43 ; *Phorm.*, v. 86.
[5] *Poen.*, v. 285 et suiv ; *Pseud.*, v. 182 et suiv. ; cf. *Persa*, v. 564 et suiv.
[6] *Pseud.*, v. 286 et suiv., 300 et suiv.
[7] *Pseud.*, v. 308 et suiv. ; *Poen.*, v. 751 et suiv. ; *Phorm.*, v. 486 et suiv.
[8] *Heaut.*, prol. v. 39 ; avarus leno ; *Capt.*, prol. v. 57 ; perjurus leno ; Ap., *Flor.*, XVI : leno perfidus.

mieux garnies, c'est un de ses tours quotidiens[1]. Dans le *Phormion*, Dorion s'explique là-dessus très nettement. « Je suivrai ma « maxime : le meilleur, à mes yeux, est celui qui paye avant l'autre. » Et, comme on lui demande : « N'as-tu pas honte de ton manque de « foi? », « Point du tout », répond-il, « pourvu que cela me profite[2] ». Aux yeux de tous, y compris ses esclaves[3], le prostitueur est un objet de haine et de mépris. Il faut une circonstance exceptionnelle pour qu'un honnête homme qui a passé l'âge des fredaines le reçoive à sa table, comme fait Daemonès dans le *Rudens*[4]; et, sans doute, peu de citoyens établis, mariés et pères de famille, consentiraient, comme Simon dans le *Pseudolus*[5], à frayer avec lui, à lui demander des services, à lui en rendre au besoin. Les sages se détournent de lui avec dégoût. Les fous, obligés souvent de l'amadouer, se dédommagent de cette contrainte, dès qu'ils peuvent, en le criblant d'injures, sinon en le rossant[6]. Mais lui reste indifférent à l'opprobre. Il accepte avec flegme les épithètes les plus malsonnantes[7]; même, il épargne à ses ennemis la peine de les lui décerner, et placidement se les attribue par avance[8]. De toutes les avanies, il se console en palpant la monnaie. Et, s'il menace parfois ses insulteurs de les citer en justice[9], ce n'est pas pour venger son honneur; car il est tout à fait sans honneur; c'est en vue d'obtenir une satisfaction pécuniaire.

Courtisane, maquerelle et prostitueur forment un premier groupe de types professionnels, dans la physionomie de qui domine l'odieux. Avec le militaire, nous abordons un second groupe de personnages, qui sont surtout ridicules.

Ribbeck, dans son *Alazon*, a dressé la liste des pièces grecques et latines où paraissait un soldat[10]; elle est longue, et les œuvres qui

[1] *Phorm.*, v. 523 et suiv., 531 et suiv.; *Pseud.*, v. 351 et suiv., 372 et suiv. Cf. *Rud.*, v. 45 et suiv. Peut-être se passait-il quelque chose de pareil dans le Κόλαξ.
[2] *Phorm.*, v. 525-526. Cf. *Pseud.*, v. 354.
[3] *Pseud.*, v. 767 et suiv.; *Poen.*, v. 823 et suiv.
[4] *Rud.*, v. 1417.
[5] *Pseud.*, v. 896 et suiv., 1065 et suiv., 1145-1146.
[6] *Ibid.*, v. 357 et suiv.; *Ad.*, v. 198-199, 213, 243-244; 171 et suiv., 182.
[7] *Pseud.*, *l. l.*
[8] *Ad.*, v. 188-189. Cf. *Pseud.*, v. 196-197, 975-976.
[9] *Ad.*, v. 163 et suiv.; cf. 202 et suiv., 247 et suiv.
[10] *Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie* (Leipzig, 1882), p. 80-81. Ajouter la *Cornicula* de Plaute (fr. II).

appartiennent à la période nouvelle, celles de Ménandre en particulier, y abondent.

A vivre dans les camps, le soldat, tel que le représentent nos comiques, a contracté une grossièreté de manières qui le rend fort désagréable. « Un soldat de bonne compagnie (κομψός) ne saurait exister », dit quelque part Ménandre, « quand bien même un dieu le formerait [1] ». Au début de l'*Hécyre*, Philotis ne peut se réjouir assez d'avoir rompu avec son militaire, *milite inhumanissimo* [4]. Le soldat de l'*Eunuque* est remarquable par son manque de tact. Il vient d'envoyer à Thaïs l'esclave qu'elle désirait, et se présente quelques instants après ; voici ses premiers mots [2] : « O ma Thaïs ! ô mon amour ! que fait-on ? Nous aimes-tu « pour cette joueuse de lyre ? [3] » Qu'il est galant, et la belle entrée en matière ! peut-on dire avec Parménon. Aussi grossier, Léontichos, dans le XIII[e] dialogue de Lucien, pense triompher des répugnances d'Hymmis en lui promettant double paye [4]. Ces maladresses de langage ne sont rien. Le soldat est brutal, et volontiers se porte aux voies de fait [5]. Polémon de la Περικειρομένη, dans un transport de jalousie, maltraite Glykéra et lui coupe les cheveux ; plus tard, il veut donner l'assaut à la maison où elle s'est réfugiée. Thrason, de l'*Eunuque*, jette Chrémès à la porte par les épaules [6] ; dans une scène imitée du Κόλαξ, il vient, à la tête d'une bande, attaquer la demeure de Thaïs [7]. Le Polémon du IX[e] dialogue est rempli des mêmes dispositions batailleuses. Dans le

[1] Mén., fr. 732.

[2] *Héc.*, v. 85 et suiv.

[3] *Eun.*, v. 456-457. Ces deux vers se trouvent dans un passage que l'on considère ordinairement comme un raccord dû à Térence. Il ne me paraît pas invraisemblable que, dans l'Εὐνοῦχος grec, — où le rival de Chairestratos était déjà, je crois, un militaire, — ce militaire soit venu, comme Thrason, au-devant des remerciements ; cf. ci-dessous, II[e] partie, ch. I.

[4] Luc., *Dial. Mer.*, XIII, 4.

[5] « A l'avenir, *oublie que tu es soldat* (ἐπιλαθοῦ στρατιώτης [ὤν]) », recommande Pataikos à Polémon dans une des scènes finales de la Περικειρομένη (v. 365-366), « ne « te laisse plus jamais aller à aucun emportement envers Glykéra ». *Miles proeliator*, lisons-nous chez Apulée (*Flor.*, XVI) ; étant donné le contexte, — patruus objurgator, sodalis opitulator, — *proeliator* pourrait faire allusion à des incidents de l'intrigue, à des rixes, plutôt qu'à des faits d'armes narrés par le soldat ; mais on a proposé de corriger en *gloriator*.

[6] *Eun.*, v. 737.

[7] *Ibid.*, v. 771 et suiv. Dans le Κόλαξ, Bias attaquait probablement la maison de son rival Pheidias (cf. Leo, *Gött. Nachrichten*, 1903, p. 689, n. 2). Dans l'Εὐνοῦχος même, une pareille agression était, je crois, tout au moins redoutée de la part du rival de Chairestratos (cf. ci-dessous, II[e] partie, ch. I).

XV[e] dialogue, un soldat, aidé de ses camarades, — car les soudards sont prompts à s'entr'aider, — envahit une salle de festin, soufflette la joueuse de flûte et assomme son rival. Un fragment anonyme fait pressentir une rixe à laquelle, de nouveau, un soldat prendra part, et où, à ce qu'il semble, il n'aura point le dessus [1]. Cléomaque, dans les *Bacchides*, menace d'enlever sa maîtresse, si elle refuse de l'accompagner volontairement ou de lui payer une dédite [2]. Stratophane, dans le *Truculentus*, met flamberge au vent contre l'émissaire de Diniarque, le pacifique Cyamus [3].

Un second trait frappant dans la physionomie du soldat de théâtre, c'est la sottise, le manque d'initiative. Les comiques avaient bien observé ce que la contrainte de la discipline, l'habitude d'obéir sans raisonner, enlèvent à l'homme de sa valeur individuelle ; un personnage de Philémon dénie au soldat le nom d'homme, et l'appelle une victime qu'on engraisse pour l'abattre lorsque l'heure sera venue [4] ; dans un fragment d'Apollodore, les mots *στρατιώτης* et *ἐλεύθερος* sont opposés l'un à l'autre [5]. Plus habile à frapper qu'à réfléchir, le soldat se laisse conduire docilement, et souvent conduire dans un piège, par quelqu'un de son entourage. Thrason ne sait rien entreprendre sans l'aide de son parasite [6]. Pyrgopolinice accueille avec empressement, avec reconnaissance, les perfides conseils d'un esclave [7].

Mais surtout le soldat est vantard. *Miles gloriosus*, ce titre d'une comédie de Plaute résume l'essentiel du personnage [8]. Sa vantardise prend d'ailleurs des formes très diverses. D'abord, il aime à raconter, sur les pays lointains qu'il a soi-disant parcourus, des histoires extraordinaires : Antamoenidès, du *Poenulus*, prétend avoir vu des hommes volants ! [9] De semblables mensonges sont à la portée de tous les voyageurs [10]. Le soldat ne s'en contente point. Comme on peut le prévoir, il tient à faire admirer avant tout

[1] Fr. adesp. 125.
[2] *Bacch.*, v. 42 et suiv., 603, 842 et suiv.
[3] *Truc.*, v. 613 et suiv.
[4] Philém., fr. 155.
[5] Apoll., fr. 10.
[6] *Eun.*, v. 434 et suiv., 771, 811 et suiv., 1054. Cf. Luc., *Dial. Mer.*, XIII, 5-6.
[7] *Miles*, v. 973 et suiv., 1094 et suiv., 1117 et suiv., 1205 et suiv., 1277 et suiv.
[8] Cf. *Capt.*, prol. v. 58 ; *Eun.*, prol. v. 38.
[9] *Poen.*, v. 470 et suiv.
[10] Cf. *Trin.*, v. 931 et suiv.

sa vaillance et sa force. Il raconte donc sans fin de prétendues prouesses, énumérant les chefs sous qui il a servi [1], montrant ses cicatrices et rappelant où il les a gagnées [2], dénombrant ou laissant dénombrer par un compère les ennemis qu'il a massacrés, les peuples qu'il a subjugués [3]. Agrémentés parfois des imaginations les plus saugrenues, ces récits soldatesques durent abonder, à une certaine époque, dans les œuvres de la νέα [4] ; c'est vraisemblablement d'après ses modèles grecs que Plaute, à deux reprises, en signale et en condamne l'abus [5]. Mais les fanfaronnades strictement militaires ne suffisent pas encore au soldat. Vaillant guerrier, émule du dieu des batailles [6], il prétend être aussi un convive intrépide. Dans le Κόλαξ, Bias se glorifiait d'avoir vidé trois fois, en Cappadoce, un vase contenant dix cotyles; et il était heureux lorsque son parasite lui déclarait : « tu es plus fort buveur qu'Alexandre [7] ». Après les avantages physiques, la richesse. Rares étaient les soldats qui, comme un personnage de la Παρακαταθήκη de Ménandre, reconnaissaient n'avoir pas fait fortune [8]. De leurs campagnes, de leurs voyages aux pays merveilleux, la plupart, à les entendre, étaient revenus cousus d'or. C'est un soldat peut-être qui, dans un fragment des Ἁλιεῖς, vante les trésors rapportés par lui de Kyinda, les riches étoffes persiques, les vases précieux qui remplissent son logis [9]. Un autre, qui faisait étalage de sa nouvelle fortune, s'attirait, dans le Σικυώνιος, une rebuffade assez vive [10]. Le Polémon de Lucien, comme Pyrgopolinice [11], mesure l'or au boisseau ; il parade

[1] Mén., fr. 340 ; fr. adesp. 129.

[2] Mén., fr. 562; Phoinikidès, fr. 4.

[3] *Poen.*, v. 473 ; *Miles*, v. 42 et suiv.; *Curc.*, v. 442 et suiv.; Livius Andronicus, *Gladiolus*, fr. I ; Lucien, *Dial. Mer.*, XIII, 1-2 ; Alc., II, 34.

[4] De pareils récits doivent provenir les fragments 76, 77, 78 de Ménandre. Le fragment 286 y fait peut-être allusion. Une courtisane s'en plaint dans le fragment 4 de Phoinikidès; un parasite, dans le fragment 563 de Ménandre.

[5] *Truc.*, v. 482 et suiv. Périphane de l'*Epidicus*, qui coupe court aux récits du soldat, avoue que, dans sa jeunesse, il a été lui-même un rodomont (v. 431 et suiv.); par là, le poète qui le fait parler veut probablement donner à entendre que les fanfaronnades militaires ont fait leur temps. De la confession de Périphane, je rapprocherais volontiers le fragment adesp. 276 : ἤμην ποτ', ἤμην τῶν σφριγώντων ἐν λόγοις.

[6] *Truc.*, v. 515; Licinius Imbrex, *Neaera*, fr. I.

[7] Mén., fr. 293. Cf. Épinikos, fr. 2 ; Damoxénos, fr. 2.

[8] Mén., fr. 382.

[9] Mén., fr. 24.

[10] Mén., fr. 442.

[11] *Miles*, v. 1063 et suiv.

en habit de pourpre ; et son esclave Parménon porte au doigt un anneau rutilant de pierreries [1]. Dans le Βαβυλώνιος de Philémon, un confrère de ces héros promettait à sa belle de la rendre aussi opulente que Pythoniké, la maîtresse d'Harpale [2]. De fait, quand le soldat est réellement en fonds, il ne manque pas de générosité ; il donne sans qu'on le prie, et ce n'est pas toujours pour éblouir ; témoin l'attitude de Pyrgopolinice à l'égard de Philocomasium, au moment où il la congédie [3]. Mais, bien souvent, sa richesse n'est pas plus véritable que ses exploits [4]. « J'ai eu pour amant un soldat », raconte une courtisane dans un fragment de Phoinikidès ; « il me « rompait la tête de ses batailles, me montrait ses blessures, et ne « me donnait rien. Il allait recevoir, disait-il, une gratification du « roi, et toujours il me parlait de cela ; mais, en parlant de cette « gratification, le drôle me garda une année gratuitement [5]. » Ce fragment nous révèle une autre espèce de gloriole, qui semble avoir été familière aux soldats : ils se targuaient de leurs belles relations. Si l'on en croit Thrason, le roi ne pouvait point se passer de sa société [6] ; Pyrgopolinice insinue qu'il appartient à l'intimité de Séleucus [7]. Enfin, le soldat veut être un homme à bonnes fortunes, ou tout au moins être tenu pour tel. C'est un sûr moyen de faire plaisir à Bias que de citer comme ses conquêtes les courtisanes les plus fameuses du jour [8]. Stratophane, du *Truculentus*, s'indigne à la seule pensée qu'on puisse lui préférer, à lui homme d'épée, « un galantin frisé, qui vit à l'ombre et bat le tambourin [9] ». Quant à Pyrgopolinice, il ne doute pas un instant que toutes les femmes ne raffolent de lui : comment seraient-elles insensibles à sa fière mine, à ses allures martiales, au renom de ses exploits prodigieux ? [10] Cette fatuité de bellâtre est le dernier trait que nous croyions devoir relever comme une caractéristique professionnelle du soldat. Ménandre a bien attribué à son Bias (Thrason de l'*Eunuque*)

[1] *Dial. Mer.*, IX, 1-2. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 223-224.
[2] Philém., fr. 16.
[3] *Miles*, v. 983, 1204-1205.
[4] Cf. Nikostratos, fr. 7 ; Hipparchos, fr. 1.
[5] Phoinik., fr. 4.
[6] *Eun.*, v. 397 et suiv.
[7] *Miles*, v. 75 et suiv., 947 et suiv.
[8] Mén., fr. 295.
[9] *Truc.*, v. 609-610.
[10] *Miles*, v. 58 et suiv., 1040 et suiv.

encore un ridicule : la prétention au bel esprit [1]. Mais ce ridicule est associé de façon purement accidentelle à la profession militaire.

A la suite du soldat, plaçons plusieurs personnages qui, dans des conditions sociales très différentes, ont, en commun avec lui et entre eux, un penchant marqué à se vanter : le cuisinier, le médecin, le philosophe, le devin ou sorcier et le prêtre mendiant.

Le cuisinier tient peu de place dans le théâtre latin. Chez Térence, il ne se montre point. Dans une seule pièce de Plaute, le *Pseudolus*, son rôle est longuement développé ; ailleurs, dans l'*Aululaire*, *Casine*, *Curculio*, les *Ménechmes* et le *Mercator*, il ne fait que de brèves apparitions. Il semble bien, pourtant, que, dans le répertoire total de la νέα, sa figure n'était rien moins qu'effacée, et que les plus grands de nos comiques — sauf, peut-être, Apollodore de Karystos [2] — le représentèrent avec prédilection. Un rhéteur cite les μάγειροι, entre les jeunes gens amoureux et les femmes coquettes, parmi les personnages familiers de Ménandre [3] ; des cuisiniers paraissaient, à notre connaissance, dans plus d'une demi-douzaine d'œuvres de ce poète, le Κόλαξ, la Σαμία, les Ἐπιτρέποντες, le Δύσκολος, le Κεκρύφαλος, le Ψευδηρακλῆς, le Τροφώνιος. Leur présence est attestée chez Philémon, Diphile, Posidippe, par des fragments relativement nombreux [4]. Enfin, dans les reliques de maint poète mineur réunies au tome III des *Fragmenta* de Kock, — dans les reliques, par exemple, d'Anaxippos, de Lynkeus, d'Hégésippos, de Nikostratos, d'Euphron, de Machon, de Baton, de Damoxénos, de Démétrios ; joignons-y, sous réserves, Sosipatros et Straton, — les morceaux provenant des rôles de cuisiniers forment un contingent important.

Ἀλαζονικόν ἐστι πᾶν τὸ τῶν μαγείρων φῦλον, a dit quelque part Athénée [5]. La vanité de l'artiste en cuisine — ordinairement un homme libre, qu'on engage au marché quand on a besoin de ses services [6], —

[1] Mén., fr. 297 ; *Eun.*, v. 414 et suiv., 422 et suiv.
[2] Cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 37.
[3] Hermog., p. 352, 17 Sp. = Mén., fr. 942.
[4] Philém., fr. 13. 41, 60, 79, 123, peut-être 68, 80, 122 ; Diph., fr. 17, 18, 43 ; Posid., fr. 1, 2(?), 16(?), 23, 26, 27.
[5] Ath., p. 290 B. Dans le fragment 26 de Posidippe, un cuisinier enseigne à son disciple que le meilleur des assaisonnements, en matière culinaire, est l'ἀλαζονεία.
[6] Cf. Alexis, fr. 129, 213, 257 ; Posid., fr. 1, 26 ; Nikomachos, fr. 1. D'après Athénée (p. 658 F), Posidippe seul aurait mis en scène des cuisiniers de condition servile ; voyez, sur ce passage, les observations de Frantz, *De comoediae atticae*

a fourni aux comiques un thème inépuisable. Parfois, cette vanité est celle d'un simple cordon-bleu[1]. Ailleurs, — éprouvant sans doute, à la longue, le besoin de renouveler ses effets, — le cuisinier affiche des prétentions plus hautes ; son horizon s'élargit ; il s'éloigne de ses fourneaux et, au lieu de célébrer les mérites de ses plats, de plus en plus il se complaît à faire, si je puis ainsi dire, la philosophie de la cuisine. Tantôt, donc, il se donne pour un fin psychologue, il se vante de savoir assortir les mets à l'âge, à la nationalité, à la condition, et même aux sentiments de ses clients[2] ; tantôt il prétend absorber dans l'art culinaire toute la somme des connaissances humaines[3]. Vainement, ceux qu'il excède de ses dissertations essaient de lui fermer la bouche[4] ; une fois lancé, il parle, il parle, il parle, sans que rien au monde puisse l'interrompre. Et il faut voir de quelle allure solennelle il se rend sur le théâtre de ses exploits[5] ! Il faut l'entendre s'informer, en un langage quelquefois tout farci de termes poétiques, du nombre des convives et de celui des services, de l'agencement des locaux[6], se plaindre de n'avoir pas à sa disposition tout ce qui lui est nécessaire[7]. Surtout, il faut l'entendre officier : sa brièveté, lorsqu'il commande à ses marmitons, est vraiment celle d'un chef[8]; quand il offre le sacrifice, il n'y a point de prêtre qui puisse être plus majestueux[9]. Lui-même, d'ailleurs, n'est-il pas une espèce de prêtre ? Notre homme voudrait bien le faire croire ; et il déduit de cette assimilation que sa personne devrait être inviolable[10].

Le charlatanisme est la caractéristique dominante du cuisinier de

prologis (Diss. Strasbourg, 1891), p. 66-67, et de Rankin, *The role of the* μάγειροι *in the life of the ancient Greeks* (Chicago, 1907), p. 20-21.

1 Philém., fr. 60, 79 ; Alexis, fr. 110 (de la Κράτεια, écrite probablement vers 306), 24 (de l'Ἀσκληπιοκλείδης, peut-être contemporain de la Κράτεια ; cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum*, p. 80), etc. ; Dionysios, fr. 1 ; Nikostratos, fr. 8 ; Hégésippos, fr. 1 ; Euphron, fr. 11 ; Archédikos, fr. 2.

2 Mén., fr. 462 ; Diph., fr. 17, 18 ; Dionysios, fr. 2 ; Anaxippos, fr. 1 ; Posid., fr. 26 ; Naevius, *Ariolus*, fr. II.

3 Sosipatros, fr. 1 ; Nikomachos, fr. 1 ; Posid., fr. 27 ; Damoxénos, fr. 2 ; Démétrios, fr. 1 ; Euphron, fr. 11 ; Athénion, fr. 1.

4 Sosipatros, fr. 1 ; Nikomachos, fr. 1 ; Anaxippos, fr. 1 ; Démétrios, fr. 1 ; Athénion, fr. 1.

5 Posid., fr. 26.

6 Alexis, fr. 173 ; Mén., Σαμία, v. 71 et suiv. ; fr. 518 ; Straton, fr. 1.

7 Alexis, fr 174.

8 Mén., fr. 292 ; Damoxénos, fr. 2 ; Anaxippos, fr. 6.

9 Mén., fr. 292.

10 Athénion, fr. 1 ; Mén., fr. 130.

théâtre. Voici pour compléter son signalement. Ministre de parties fines souvent faites en cachette, spectateur d'amours défendues, le cuisinier affecte couramment, à l'égard des viveurs qui le prennent à leurs gages, une familiarité insolente, et, si parfois il les voit pris en faute, il s'amuse fort de leur embarras [1]. Introduit, de par sa profession, dans beaucoup d'intérieurs, il aime à gloser avec les domestiques [2], cherche à découvrir les secrets des familles [3], — et, le cas échéant, fait main basse sur tout ce qu'il trouve. Chez Plaute, on se défie toujours de son humeur chapardeuse [4]. Non sans raison. Dans un fragment d'Euphron, un cuisinier se glorifie d'avoir, après les sept grands maîtres qui sont comme les sept sages de la cuisine, inventé, lui aussi, quelque chose : il a inventé l'art de voler [5]. Dans un autre fragment du même poète, un chef enseigne à son disciple les principes de cet art ; il fait preuve, d'ailleurs, d'une délicatesse relative ; on ne doit pas voler, dit-il, ceux qui payent bien, mais seulement les pingres [6].

Le médecin est pris à partie dans un petit nombre de fragments [7]. La crédulité de ses clients, insinuent les comiques, fait à peu près toute sa science. Ne s'imaginent-ils pas, dès qu'ils le voient, se sentir déjà soulagés ? [8] et le médicament le plus anodin, s'il leur est présenté sous un nom bien sonnant, surtout sous un nom exotique, ne leur semble-t-il pas quelque chose de merveilleux ? [9] Le médecin profite de ces dispositions. Pour se faire valoir, il grossit tous les maux qu'on lui offre à soigner ; de ce qui n'est rien, il dit « cela est grave » ; de ce qui est quelque chose, il dit « c'est effrayant ! [10] ». Après plusieurs poètes de la *μέση* [11], Philémon avait écrit une pièce intitulée Ἰατρός ; il n'en subsiste rien d'intéressant. Rien non plus

[1] *Merc.*, v. 753 et suiv.
[2] *Aul.*, v. 294 et suiv.
[3] Ainsi au début des Ἐπιτρέποντες, où le cuisinier, je pense, interrogeait Onésimos sur ce qui se passait chez Charisios. Cf. Thémistius, *Orat.*, XXI, p. 262 C (= fragm. adesp. 112).
[4] *Aul.*, v. 322, 344 et suiv. 363 et suiv., 434 ; *Cas.*, v. 711 et suiv. ; *Pseud.*, v. 850 et suiv., 956-957.
[5] Euphron, fr. 1.
[6] Euphron, fr. 10. Cf. Dionysios, fr. 3 ; Posid., fr. 2.
[7] Philém., fr. 75, 134 ; Philém. j., fr. 2-3 ; fr. adesp. 455.
[8] Philém., fr. 108.
[9] Alexis. fr. 142.
[10] Mén., fr. 497.
[11] Antiphane, Aristophon, Théophilos.

de l'Ἀσκληπιοκλείδης d'Alexis, dont le héros devait être un médecin ou bien un fanatique de la médecine [1]; ni du *Parasitus medicus* de Plaute, dans lequel un parasite, comme certains personnages de Molière, jouait sans doute le rôle d'un Esculape et parodiait ses modèles. Aujourd'hui, en dehors des *Ménechmes,* c'est seulement dans deux fragments très courts, l'un d'Alexis et l'autre de Diphile, que nous entendons un médecin parler. Chez Diphile, il promet la guérison rapide — ou la mort ! — du patient [2]. Chez Alexis, il célèbre la difficulté d'une cure qu'il a entreprise [3]. Cela laisse entrevoir des hommes de même trempe que leur confrère des *Ménechmes*, c'est-à-dire de francs charlatans. Dans les *Ménechmes*, le médecin arrive à pas comptés [4], après s'être fait longtemps attendre [5]; chemin faisant, il interroge son guide à grand renfort d'expressions techniques [6], et, avant même d'avoir vu le malade, il assure qu'il le tirera d'affaire [7]; de prime abord, toutefois, il déclare le cas difficile [8]; il pose, sous prétexte d'établir son diagnostic, les questions les plus extravagantes [9], accueille les réponses d'un air profond, n'agit point, mais parle beaucoup. Bref, tout est calculé, dans ses actes et dans ses paroles, pour en imposer au public.

Aux philosophes, comme aux médecins, la comédie nouvelle a reproché des allures théâtrales et des discours prétentieux. Ils froncent les sourcils [10] et portent de longues barbes [11]; ils ne s'habillent pas comme le commun des mortels [12]; ils dissertent à perte de vue sur le souverain bien [13]; ils affectent l'austérité, le mépris des richesses et de toute jouissance, la recherche exclusive de la sagesse [14], ce qui ne les empêche pas de boire sec et, lorsqu'ils sont

1 Cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum*, p. 79.
2 Diph., fr. 98.
3 Alexis, fr. 112 (de la Κράτεια, intitulée aussi Φαρμακοπώλης).
4 *Mén.*, v. 888.
5 *Ibid.*, v. 882 et suiv.
6 *Ibid.*, v. 889 et suiv.
7 *Ibid.*, v. 894.
8 *Ibid.*, v. 913.
9 *Ibid.*, v. 914 et suiv.
10 Baton, fr. 5.
11 Phoinikidès, fr. 4.
12 Phoinikidès, fr. 4 ; Philémon, fr. 146.
13 Philémon, fr. 71 ; Théognétos, fr. 1 ; Damoxénos, fr. 1 ; Baton, fr. 1, 5, 6.
14 Philémon, fr. 85 ; Baton, fr. 2 ; Phoinikidès, fr. 4 ; Théognétos, fr. 1 ; Turpilius, *Lindia*, fr. IV.

à table, de distinguer très bien les bons morceaux[1]. Car ils ne sont sages qu'en paroles[2]. Dans un fragment d'Anaxippos, un cuisinier dénonce leur gloutonnerie[3]. Un personnage de Baton, qui fait très vivement le procès de l'amour soi-disant platonique[4], les accusait peut-être d'autres vices[5]. Il ne me paraît pas improbable que, dans certaines pièces du répertoire, — comme dans le Xe dialogue de Lucien et dans plusieurs épîtres d'Alciphron[6], — on ait vu des philosophes fausser les idées des jeunes gens et corrompre leurs mœurs. Quelqu'un, chez Alexis, applaudit avec enthousiasme au fameux décret de Sophoklès : « Que les dieux comblent de biens « Démétrius et les nomothètes, pour avoir envoyé aux corbeaux, « hors de l'Attique, ceux qui enseignent aux jeunes gens, comme « ils disent, la puissance des raisonnements[7] ». Cet ennemi de la philosophie est, je pense, un père de famille qui a fait quelque triste expérience renouvelée de Strepsiade. En tout cas, on ne saurait douter que des philosophes, dépeints comme nous venons de le dire, n'aient été parfois montrés aux spectateurs. Une pièce de Philémon avait pour titre Φιλόσοφοι ; les personnages qui lui donnaient son nom ne devaient point rester dans la coulisse. Le fragment 1 de Théognétos est adressé directement à un sectateur du Portique. D'une pièce de Posidippe intitulée Μεταφερόμενοι, nous avons un fragment ainsi conçu : « ... si bien qu'en l'espace de « dix jours il aura l'air plus tempérant que Zénon[8] ». Μεταφερόμενοι peut signifier : *Ceux qui changent d'opinion* ou *de vie*[9] ; je croirais volontiers que Posidippe montrait un précepteur stoïcien se vantant, comme l'Aristainétos du Xe dialogue, d'assagir un jeune voluptueux[10].

Sur les devins, sorciers, prêtres-mendiants de l'un et l'autre sexe, nous ne savons presque rien. Ils ont fourni leurs titres à plu-

[1] Baton, fr. 5.
[2] Anaxippos, fr. 4.
[3] Anaxippos, fr. 1, v. 38-40.
[4] Baton, fr. 7.
[5] Cf. Lucien, *Dial. Mer.*, X ; Alc., III, 19, 28 ; IV, 7.
[6] Alc., II, 11, 38 ; III, 28.
[7] Alexis, fr. 94.
[8] Posid., fr. 15.
[9] Voir la note de Kock.
[10] Observons toutefois que le personnage de Posidippe ne parle que d'une conversion apparente (εἶναι δοκεῖν). Le fragment adesp. 104 est prononcé par un personnage récemment converti à la philosophie.

sieurs comédies[1] : Ἀγύρτης de Philémon, Μηναγύρτης et Ἱέρεια de Ménandre [2] — joignons-y la Θεοφορουμένη[3]. Il était parlé d'eux dans deux autres pièces de Ménandre : l' Ἡνίοχος et le Παιδίον[4]. On les voyait à l'œuvre dans la Θετταλή[5], dans la comédie de Diphile d'où provient le fragment 126, peut-être ailleurs encore[6]. Des fragments de la période moyenne les représentent pratiquant la médecine [7], pratiquant surtout la hâblerie[8]. Je pense qu'ils demeurèrent les mêmes dans la νέα.

Un troisième groupe d'acteurs, — celui-là beaucoup plus homogène sous le rapport des professions, — est le groupe des hommes d'affaires : banquiers, usuriers et marchands. Peut-être ces personnages furent-ils assez nombreux dans l'ensemble du répertoire [9]. Présentement, nous en sommes réduits, pour les connaître, à quelques scènes de Plaute [10]. Elles ne donnent pas l'idée d'études de mœurs minutieuses. L'usurier de l'*Epidicus* ouvre à peine la bouche; non moins pressé de toucher son argent que Stratippoclès ne l'était de voir arriver sa maîtresse, il interrompt brusquement

[1] Une pièce d'Alexis, de date incertaine, avait pour titre Μάντεις; une autre, Θεοφόρητος.

[2] Dans un fragment de l' Ἱέρεια (fr. 245) on se moque du culte de Cybèle. Une pièce d'Apollodore était intitulée aussi Ἱέρεια.

[3] « Id est *puella fatidica* » (Kock); cf. fr. 225. Je ne crois pas que la pièce intitulée Ὑμνίς (ou Ὕμνις) ait été dirigée contre les prêtres de Cybèle (sic Lübke, *Menander und seine Kunst*, p. 10, note).

[4] Mén., fr. 202, 371. Cf. 949.

[5] Plin., *Nat. hist.*, XXX, 6, 7 : ...complexam ambages feminarum detrahentium lunam.

[6] Sur les titres Ἀμφιάρεως, Τροφώνιος, Ἑκάτη, voir ci-dessus, p. 40 ; sur les titres Ἀνανεοῦσα, Ἀνανεουμένη, p. 41.

[7] Antiphane, fr. 154.

[8] Anaxandride, fr. 49 (provenant du Φαρμακόμαντις).

[9] Philémon et Diphile avaient écrit chacun un Ἔμπορος; Ménandre et Eudoxos, chacun un Ναύκληρος; Alexis, un Τοκιστής (le second titre de cette pièce, Καταψευδόμενος, qui se retrouve dans le répertoire de Ménandre et de Philémon, invite à l'attribuer à la période nouvelle. Le Τοκιστής de Nikostratos peut dater au contraire de la période moyenne; cf., chez Antiphane, fr. 119, une sortie contre les τραπεζῖται, qui rappelle la boutade de Curculio, *Curc.*, v. 506 et suiv.). Un usurier avare de ses paroles comme de son argent est mis en scène par Alciphron, II, 5. Les marchands de poisson, souvent attaqués et dépeints avec malice dans les comédies de la période moyenne (cf. Ilg, *Zwei Charakterbilder aus der altgriechischen Komödie*, progr. Brixen, 1899, p. 3 et suiv.), disparaissent ensuite du répertoire.

[10] Les gens de mer, les marchands, étaient probablement présentés — chez les comiques comme chez Lucien et Alciphron — sous l'apparence de gens peu distingués (*Rev. Ét. Gr.*, 1907, p. 218-220). Mais la grossièreté de leurs sentiments et de leurs manières s'expliquait d'ordinaire par leur qualité d'étrangers (cf. ci-dessus, p. 70-71) autant et plus que par leur profession.

les effusions du jeune homme, tend le sac qu'il tient tout prêt à la main pour qu'on y verse la somme convenue, et, aussitôt payé, tire sa révérence[1]. L'usurier de la *Mostellaire* et le banquier Lycon, du *Curculio*, se plaignent tous deux de la dureté des temps[2], ce qui est, partout et à toutes les époques, une manie des gens de commerce; celui-ci se montre, dans l'exécution d'un contrat, circonspect et formaliste[3]; celui-là, tenace dans ses réclamations[4]. Ces deux figures ne sont encore que des esquisses très sommaires. Plus finement dessiné, à mon avis, est, dans l'*Asinaire*, le personnage du maquignon[5]. Lui aussi est tenace et défiant. Mais à ces caractères s'en ajoute un troisième, qui ne sied pas moins bien à un marchand et qui est mis plaisamment en lumière : le flegme. Non pas que notre marchand d'ânes demeure insensible aux impertinences des deux esclaves, ses interlocuteurs ; — il en paraît d'ailleurs plus surpris que blessé ; — mais les discours verbeux par lesquels on essaie de l'étourdir, les protestations de bonne foi, les appels faits à ses sentiments d'équité, tout cela le touche peu. Muet, il attend que les bavards se taisent. Ou bien, par courtoisie, il répond quelques mots qui ne compromettent point : un *fortasse*, un *haud negassim* sceptique et indifférent. On reconnaît un homme habitué aux criailleries des marchés, et qui n'y attache pas d'importance.

Après ce troisième groupe de types professionnels, il y a peu de chose à signaler. Le bonhomme Lydus, des *Bacchides*, est un amusant pédagogue ; il a la passion de la férule ; il regrette le bon vieux temps, où, d'après lui, les hommes demeuraient très avant dans la vie soumis à la tyrannie des cuistres[6]; que son pupille ait grandi, qu'il s'émancipe, qu'il l'appelle « Lydus » tout simplement et non plus « pédagogue », c'est plus que n'en peut comprendre et tolérer sa petite cervelle routinière[7]; habitué à morigéner des gamins, il ne sait pas quitter, même quand il s'adresse à Philoxène, le ton de

[1] *Epid.*, v. 631 et suiv.
[2] *Curc.*, v. 371 et suiv. ; *Most.*, v. 532 et suiv.
[3] *Curc.*, v. 423 et suiv., 490 et suiv.
[4] *Most.*, v. 569 et suiv.
[5] *As.*, v. 392 et suiv.
[6] *Bacch.*, v. 437 et suiv.
[7] *Ibid.*, v. 127-128, 138, 152.

la réprimande [1]; volontiers il est emphatique [2]; et, comme beaucoup d'autres esclaves du répertoire qui ont tenu les mêmes fonctions que lui, il émaille ses discours d'allusions à la mythologie [3]. Au début du *Curculio* paraît une duègne qui est une ivrognesse [4]. Une sage-femme également biberonne traverse la scène dans l'*Andrienne*, — où, d'ailleurs, elle se conduit d'une façon très correcte [5]. Sa pareille, dans la Περινθία, devait s'émanciper davantage [6]. Parmi les acteurs du Ψευδηρακλῆς de Ménandre, il y avait une nourrice, elle aussi adonnée au vin [7]; parmi ceux de l'Ἀρρηφόρος, peut-être une autre nourrice, dont la langue ne s'arrêtait jamais [8]; une nourrice en retraite, bavarde et qui aime boire, nous est présentée dans la Σαμία [9]. Des pêcheurs figurent dans le *Rudens*; d'autres jouaient un rôle dans les Ἁλιεῖς, le Καρχηδόνιος, et ailleurs encore chez Ménandre [10]; nous ne voyons pas qu'ils aient eu une physionomie bien spéciale.

Un certain nombre de comédies enfin, en outre de celles dont nous avons déjà tenu compte, ont eu pour titre un nom de profession [11]; mais il n'y a pas plus de fond à faire sur les titres de cette espèce que sur ceux qui sont des ethniques. Les uns comme les autres furent d'ailleurs moins fréquents à l'époque de la comédie nouvelle qu'ils ne l'avaient été antérieurement.

[1] *Bacch.*, v. 405, 410 et suiv., 463-464, 492-493.

[2] *Ibid.*, v. 149 et suiv., 368 et suiv.

[3] *Ibid.*, v. 111, 156, 371.

[4] *Curc.*, v. 76 et suiv. Une autre vieille ivrognesse devait paraître dans la pièce de Plaute dont provient le fragment XXVIII. Voir aussi *As.*, v. 799-802; *Cist.*, v. 18.

[5] *Andr.*, v. 229 et suiv., 466 et suiv., 481 et suiv.

[6] Mén., fr. 397. Cf. Lindskog, *Studien zum antiken Drama, Miscellen*, p. 11; Körte, *Hermes*, XLIV (1909), p. 311-312.

[7] Mén., fr. 521.

[8] Mén., fr. 66.

[9] Σαμ., v. 21 et suiv., 87-88.

[10] Mén., fr. 260, 717, 863.

[11] C'est à savoir, y compris le répertoire d'Alexis: Ἀλείπτρια (Alexis, Diphile), Αὐλητής (Philémon), Αὐλητρίς, -ίδες (Ménandre, Diodoros, Phoinikidès), Γραμματειδιοποιός, Δευσοποιός (Apollodore de Géla), Δημιουργός (Ménandre), Ἐκπωματοποιός, Ἔριθοι (Alexis), Ζωγράφος (Diphile, Hipparchos), Ἡνίοχος (Ménandre), Θυρωρός (Philémon, Ménandre), Ἱματιόπωλις (Apollodore de Karystos), Ἱπποκόμος (Ménandre), Κιθαριστής (Ménandre), Κιθαρῳδός (Alexis, Anaxippos, Apollodore, Diphile, Nikon), Κουρίς (Alexis), Κυβερνήτης, -ῆται (Alexis, Ménandre), Λιθογλύφος (Philémon), Μυλωθρός (Alexis), Ξενολόγος (Ménandre), Ὀρχηστρίς (Alexis), Παγκρατιαστής, Πλινθοφόρος (Diphile), Τίτθη (Alexis, Ménandre), Φαρμακοπώλης (Alexis), Χρυσοχόος (Diphile). Beaucoup de ces titres avaient déjà servi.

§ 4

LES ESCLAVES

Les comiques de la période nouvelle ont mis en scène tout un peuple d'esclaves. Ce sont des pédagogues, pédagogues en activité, comme Lydus des *Bacchides*, pédagogues en retraite, comme Chrysale aussi des *Bacchides* ou Acanthion du *Mercator* ; des hommes de confiance, comme Tranion de la *Mostellaire*, Stasime du *Trinummus*, Géta du *Phormion*, à qui le maître remet le soin de surveiller son fils, de l'assister en voyage, en affaires, de le maintenir dans la voie droite lorsque lui-même s'absente ; ce sont de vieux serviteurs, confidents des secrets et des peines de la famille, tels que Lampadion dans la *Cistellaire*, Épidicus dans la pièce du même nom, Géta dans les *Adelphes* ; de vieilles servantes, qui ont élevé leur maîtresse, Sophrona du *Phormion* et Sophroné des Ἐπιτρέποντες, Syra du *Mercator*, Canthara des *Adelphes*, Staphyla de l'*Aululaire*, Mysis de l'*Andrienne* ; ce sont — pour ne rien dire des courtisanes esclaves — des soubrettes et des duègnes, Pythias de l'*Eunuque*, Astaphium du *Truculentus*, Scapha de la *Mostellaire*, la *lena* du *Curculio* ; des majordomes ou chefs du personnel, comme Pythodicus de l'*Aululaire*, Parménon de la Σαμία, Gétas du Γεωργός. Ceux-là forment, pour ainsi dire, l'aristocratie des esclaves. A côté d'eux, nous trouvons des laquais, compagnons des jeunes gens dans leurs expéditions galantes et qui vont les attendre à la sortie des festins ; des valets d'armée ; des fermiers et ouvriers des champs ; des serviteurs employés aux divers travaux du ménage, cellériers, marmitons, balayeurs ; de petits galopins qui font les commissions ; des correcteurs, qui, sur un signe du maître, vous empoignent un camarade coupable, le lient et l'entraînent au cachot ; etc. Quelques-uns de ces personnages, à qui leurs occupations impriment une caractéristique professionnelle, se sont trouvés déjà sur notre route. Mais la plupart sont restés en dehors des précédentes analyses ; et ceux mêmes qu'elles atteignaient n'ont été par elles qu'effleurés. Nous devons donc examiner d'ensemble comment la nouvelle comédie dépeignit la mentalité servile. La place est bonne pour le faire ici, entre la revue des acteurs représentant des conditions sociales et celle des types de famille.

Un des traits les plus répandus chez les esclaves comiques, et un de ceux qui frappent de prime abord, c'est la finesse, la rouerie. A ce point de vue, les Gétas et les Daves jouissent d'une réputation bien établie[1]. Les pères de famille, leurs victimes ordinaires[2], se défient d'eux en toute circonstance[3]; et les jeunes gens se croient sûrs du succès dès qu'ils ont fait appel à leur astuce[4]. Effectivement, Daos — ou de quelque nom qu'il s'appelle — n'est jamais à court d'expédients. Quelques minutes de réflexion, quelques hochements de tête, quelques froncements de sourcils, et un plan jaillit de sa cervelle, arrêté jusque dans le détail[5]. S'il le faut, il improvisera. D'un coup d'œil, il embrasse une situation. Vient-il à se produire quelque incident imprévu qui puisse accroître ses chances de succès, comme l'arrivée d'Harpax dans le *Pseudolus* ou celle du marchand d'ânes dans l'*Asinaire*, il saisit l'occasion au vol. Quelquefois même, par sa décision et sa présence d'esprit, il fait tourner à son avantage ce qui, pour des tacticiens moins déliés, aurait été un contre-temps fâcheux : par exemple, l'apparition soudaine du soldat vers le milieu des *Bacchides*, ou celle de Chrémès dans la partie finale de l'*Andrienne*. Un seul effort n'épuise point sa capacité d'invention; Stratippoclès, dans l'*Epidicus*, peut répéter ses exigences; Déméa, dans les *Adelphes*, réitérer ses retours intempestifs; Théopropide, dans la *Mostellaire*, renouveler ses assauts: l'esclave fera face jusqu'au bout. Et ce n'est pas uniquement tant que la fortune lui est fidèle, qu'il sait combiner et qu'il ose; l'insuccès le laisse en possession de tous ses moyens et plein de confiance en lui-même[6]; un instant lui suffit pour se remettre des surprises les plus désagréables[7]; dans les pires embarras, il ne renonce même pas à plaisanter[8]. Aussi, qu'une entreprise échoue ou menace d'échouer, sans perdre courage notre homme fait retraite en bon ordre et reprend l'offensive de quelque autre côté; voyez

[1] Cf. Gal., *De nat. facult.*, I. 17 (= Mén., fr. 946); Prop., IV, 5 (Rothstein), v. 44 (astutos Getas); Ov., *Am.*, I, 15, v. 17 (fallax servus); Apul., *Flor.*, XVI (servulus callidus).

[2] Cf. *Eun.*, prol. v. 39 : falli per servum senem.

[3] *Andr.*, v. 159-160; *Pseud.*, v. 446 et suiv.; Naevius, *Triphallus*, fr. I; etc.

[4] *Bacch.*, v. 695 et suiv.; *Epid.*, v. 120, 152; etc.

[5] *Miles*, v. 200 et suiv.

[6] *Oxyrh. Pap.*, t. I, n° 10 (cf. *Gött. Gel. Anz.*, 1898, p. 694).

[7] Περικ., v. 127 et suiv.; *Andr.*, v. 590 et suiv.; *Epid.*, v. 95 et suiv.

[8] Περικ., v. 146-147; *Most.*, v. 1106 et suiv., 1149 et suiv.; *Heaut.*, v. 981.

l'*Andrienne*, l'*Heautontimoroumenos*. Bien plus, d'une déconfiture qui devrait le discréditer pour longtemps, il arrive — voyez les *Bacchides* — qu'il tire, par un prodige d'audace, les éléments d'une immédiate et éclatante revanche. Ça et là, cependant, l'esclave est supplanté, dans le rôle de directeur d'intrigue, par d'autres personnages : par un parasite dans le *Phormion*, dans le *Curculio*; par une courtisane, dans les Ἐπιτρέποντες. On connaît même des cas où un esclave prête à rire, non pas tant d'ailleurs en raison de sa simplicité qu'à cause de ses déconvenues — comme Stasime du *Trinummus* ou Parménon de l'*Hécyre*, de son manque de sang-froid — comme Parménon de l'*Eunuque*, de son humeur poltronne — comme Sosie. Mais ce sont là des exceptions. Les lourdauds, les garçons sans imaginative, tels que Byrrhia de l'*Andrienne*[1] ou Dromon de l'*Heautontimoroumenos*, sont laissés généralement dans l'ombre. Presque jamais, semble-t-il, les comiques ne s'égayèrent aux dépens d'un esclave balourd; — Scélédrus, du *Miles*, est seul de son espèce chez Plaute et chez Térence[2]. Et rien ne donne à croire qu'ils aient admis le type de l'esclave stupide, abruti par sa condition misérable[3]. En revanche, c'est dans la gent servile que se trouvent nombre de beaux parleurs chargés d'amuser l'auditoire, de ceux dont il est dit chez les Latins : *philosophantur, delicias faciunt*. Daos n'a pas seulement de la finesse ; il a aussi de l'esprit[4].

Au point de vue moral, les esclaves de la comédie nouvelle laissent d'ordinaire beaucoup à désirer; et longue est la liste des imperfections qu'on leur voit attribuer ici et là.

La moindre, mais non pas la moins surprenante, est l'irrévérence dont ils font preuve à l'égard de tout le monde, les maîtres y compris. A vrai dire, c'est chez Plaute que cette irrévérence se manifeste le plus brutalement; et peut-être, — nous reviendrons ailleurs sur la question, — le poète latin est-il seul responsable,

[1] On sait que ce personnage ne vient pas de l'Ἀνδρία de Ménandre — ni, peut-être, de la Περινθία; cf. Donat, commentaire du vers 301.

[2] Harpax, du *Pseudolus*, est quelque peu naïf, mais ne prête pas à rire.

[3] Le Parménon d'une pièce de Philémon qui ignorait ce qu'était un νάβλας (fr. 44) n'était pas au courant des choses de la musique ; il n'était pas pour cela un sot.

[4] Et, parfois, de la pédanterie ; cf. Ἐπιτρ., v. 525 et suiv. ; Mén., fr. 531 ; Philippidès, fr. 18 ; etc.

en plus d'un cas, des écarts de langage de ses acteurs. Mais faisons abstraction des gros mots. Ce n'est pas Plaute, si soucieux d'excuser — dans le *Stichus*, dans le prologue de *Casine* — les allures exotiques des personnages esclaves, qui leur aurait prêté de son propre mouvement une attitude gouailleuse, irrespectueuse, dont la société romaine du IIe siècle ne devait pas lui présenter d'exemples. Aussi bien, cette attitude persiste chez Térence, et chez Ménandre lui-même. Syrus, de l'*Heautontimoroumenos*, complimente Chrémès de sa verdeur, lui fait l'éloge de la jolie Bacchis, glose devant lui sur le compte du voisin Ménédème comme s'il jasait avec un camarade[1]; Dave, de l'*Andrienne*, accueille avec une sorte de hauteur offensée les déclarations comminatoires de Simon, et lui répond à peine du bout des lèvres[2]; Syrus, des *Adelphes*, parodie à la barbe de Déméa l'enseignement moral du bonhomme[3]; Onésimos, des Ἐπιτρέποντες, reçoit le beau-père de son maître, le bourru Smikrinès, par un agréable persiflage, se moque de ses instincts calculateurs, lui fait un cours de philosophie, et en fin de compte lui décoche des compliments de ce ton : « Vois-tu bien, tu n'étais « toi-même qu'une lourde bête, avec tes airs sensés![4] » Si les esclaves manquent ainsi de respect aux hommes dont ils dépendent quand ceux-ci demeurent dignes et sévères, à plus forte raison deviennent-ils familiers lorsque le maître, surtout un jeune maître, les prend pour confidents de ses ennuis, de ses faiblesses, et leur demande un service. En dehors de très nombreux passages des comédies latines, quelques textes originaux sont à signaler ici : un fragment du Μισούμενος rappelle d'assez près certaines apostrophes de Palinure à Phaidrome, au début du *Curculio*[5]; plusieurs répliques de Daos à Moschion, dans la Περικειρομένη, ne manquent point de désinvolture[6]. Quant à ce qu'un esclave de la νέα se permettait envers les hommes libres qui n'étaient pas ses maîtres ni les amis de ses maîtres, les propos de Scéparnion à l'adresse du jeune Plésidippe, dans le *Rudens*, ou ceux des deux

[1] *Heaut.*, v. 518 et suiv.
[2] *Andr.*, v. 185 et suiv.
[3] *Ad.*, v. 422 et suiv.
[4] Ἐπιτρ., v. 480 et suiv.
[5] Mén., fr. 341 ; cf. *Curc.*, v. 181 et suiv.
[6] Par exemple v. 158. Voir aussi le fragment de Berlin, *Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 113-114.

coquins de l'*Asinaire* à l'adresse du marchand, peuvent nous en donner une idée [1].

Mais cette irrévérence, je le répète, n'est qu'un défaut léger en comparaison de beaucoup d'autres. Les esclaves, en général, sont indiscrets, curieux et médisants. Parménon, de l'*Hécyre*, révèle à Philotis, sans trop se faire prier, les événements intimes de la vie de Pamphile. Le même Parménon travaille durant toute la pièce, sans réussir d'ailleurs, à découvrir ce qui tient Philoumène écartée de son mari. Onésimos, des Ἐπιτρέποντες, écoute aux portes [2]; et Géta, du *Phormion*, en fait autant [3]. Pythodicus, dans l'*Aululaire*, raconte aux cuisiniers les traits de ladrerie, vrais ou faux, du voisin Euclion. Syncérastus, dans le *Poenulus*, fait au premier venu des confidences qui peuvent ruiner son maître.

Le bavardage en lui-même a d'ailleurs un grand charme pour les esclaves [4]. Car ils sont paresseux, et ne cherchent qu'à perdre leur temps. La comédie maudit leur indolence, la lenteur, la mauvaise volonté, l'étourderie avec laquelle ils s'acquittent de leur tâche. On connaît la diatribe de Ballion [5]. Sans chercher ailleurs que dans les fragments de Philémon et de Ménandre, nous trouvons de quoi la justifier. Ici, un serviteur envoyé au marché revient avec tout autre chose que ce qu'on lui avait dit de prendre [6]; là, un autre, chargé de porter un fardeau, le dépose à la porte, et baye aux corneilles [7]; ailleurs, une femme, attachée à la meule, jacasse plus qu'elle ne peine [8]. Plusieurs fois, des maîtres se plaignent amèrement de nourrir des bouches inutiles [9]. Tout ce qui nécessite un supplément de mouvement et d'action est détesté par l'esclave. Gétas, du Μισούμενος, se montrait excédé des sorties nocturnes de son maître, auxquelles il devait s'associer [10]; de même Palinure,

[1] L'altercation qui se déroule dans la Περικειρομένη à partir du vers 183 ne doit pas mettre aux prises Daos et Polémon, comme on l'a supposé, mais plutôt Daos et Sosias (cf. *Hermes*, 1909, p. 271-272).

[2] Ἐπιτρ., v. 404 et suiv.

[3] *Phorm.*, v. 866 et suiv.

[4] Cf. fr. adesp. 347.

[5] *Pseud.*, v. 133 et suiv. Cf. *Stich.*, v. 58 et suiv.; *As.*, v. 407 et suiv.; etc.

[6] Philém., fr. 145.

[7] Mén., fr. 420. Cf. Caecilius, inc. fab. fr. XXIV.

[8] Mén., fr. 943.

[9] Mén., fr. 244, 420.

[10] Mén., fr. 341.

dans le *Curculio*[1]. Sosie peste contre la tyrannie d'Amphitryon, qui le dépêche du port à la ville en pleine nuit[2]. Le valet de Polémon, dans la Περικειρομένη, et Parménon de l'*Hécyre* estiment qu'on les fait vraiment trop promener[3]. Messénion, des *Ménechmes*, suit en geignant Ménechme Sosiclès dans ses pérégrinations incessantes[4]. Stasime, du *Trinummus*, songe avec épouvante aux fatigues de la vie militaire, qu'il craint d'avoir à partager avec Lesbonicus[5]. Pour les valets citadins, la relégation à la campagne, où il faut trimer et suer au soleil, représente le pire des châtiments[6].

Flâner ou dormir dans un coin est donc, suivant les opinions serviles, une grande part de la félicité. Un autre élément de bonheur est la satisfaction des appétits sensuels. Les esclaves sont volontiers paillards, — exemples Scéparnion, Stichus, Pseudolus[7]; ce qui, à dire le vrai, ne les distingue guère des hommes libres. Ils sont surtout ivrognes et gloutons. « Daos en goguette », que Dion Chrysostome cite parmi les personnages comiques[8], appartenait sans doute à la νέα; et ce doit être d'une scène pareille à l'une des scènes finales du *Pseudolus* que provient le fragment 229 de Ménandre : *καὶ τὸ κεράμιον ἀνέῳχας· ὄζεις, ἱερόσυλ', οἴνου πολύ.* Sosie, valet d'Amphitryon, a profité du désordre de la bataille pour lamper à l'écart tout le contenu d'un flacon[9]. On sait quelle joie cause à Stichus, dans la pièce du même nom, le don d'une cruche de vin, et comment Scélédrus, dans le *Miles*, prend les devants sur la générosité de son maître. Pour Gétas, du Ἥρως, se bien remplir le ventre est l'idéal[10]. Daos, de la Περικειρομένη, est capable d'oublier ses devoirs, s'il se trouve à portée d'un bon repas[11]. Dans le théâtre latin, ses confrères en servitude, voire les plus distingués,

[1] *Curc.*, v. 181 et suiv., 215.
[2] *Amph.*, v. 163 et suiv.; cf. 296-297, 314.
[3] Περικ., v. 164 et suiv; *Héc.*, v. 814-815.
[4] *Mén.*, v. 228 et suiv
[5] *Trin.*, v. 595 et suiv., 721 et suiv.
[6] Cf. *As.*, v. 342.; *Most.*, v. 19.
[7] *Rud.*, v. 415 et suiv.; *Pseud.*, v. 1259 et suiv.; *Stich.*, v. 728 et suiv. Cf. Mén., fr. 547-548.
[8] Dion Chrys., XXXII (*Ad Alex.*), p. 699 R. = Mén., fr. 306.
[9] *Amph.*, v. 429 et suiv. Cf. *Aul.*, v. 623.
[10] Mén., fr. 345; Ἥρ., v. 16-17. Cf. *Poen.*, v. 313; *Pseud.*, v. 139; *Trin.*, v. 482-483.
[11] Περικ., v. 281-283. Dans une autre scène de la même pièce, Polémon soupçonne Sosias d'avoir trop bu; cf. *Hermes*, XXIV (1909), p. 265.

comme le Syrus des *Adelphes*, s'intéressent très vivement aux franches lippées[1].

Pour satisfaire ce goût de la bonne chère, et aussi pour grossir les économies qui, un jour ou l'autre, leur permettront peut-être de se racheter, les esclaves ne reculent pas devant le vol. Dans un fragment d'une pièce de Posidippe, un esclave cuisinier parle de dérober des viandes comme d'une de ses peccadilles quotidiennes[2]. Strobile, de l'*Aululaire*, fait main basse délibérément sur la marmite pleine d'or d'Euclion ; Gripus, du *Rudens*, n'hésite pas à regarder comme sienne, sans plus ample informé, la valise qu'il a retirée de la mer ; et l'un et l'autre goûtent peu l'intervention de leurs maîtres, quand ceux-ci veulent leur faire lâcher prise. Stasime, du *Trinummus*, qui régit les finances d'un jeune dissipateur, en distrait à son profit une somme assez rondelette[3] ; apparemment, il partage cette opinion d'un personnage de Ménandre : « Quand le maître lui-même dissipe tout « son bien, si tu ne prends rien pour toi, tu te nuis, sans lui rendre « service[4] ».

Enfin, les esclaves sont menteurs, menteurs impudents et imperturbables ; ils mentent pour duper leurs adversaires ; ils mentent pour se faire valoir auprès de ceux qu'ils servent ; ils mentent pour dissimuler leurs fredaines ; ils mentent pour cacher qu'ils ont menti. A leurs yeux, le parjure ne compte point, si même ce n'est pas un des traits dont ils se glorifient[5]. Mysis, dans l'*Andrienne*, est toute surprise de voir les précautions, — précautions de pure forme, — que prend Dave pour s'épargner un faux serment[6]. Par contre, Dave ne comprend pas que Pamphile hésite à mentir pour se tirer d'affaire[7] ; et un autre maraud de son espèce, Syrus de l'*Heautontimoroumenos*, paraît trouver passablement niais les scrupules de Chrémès, qui ne veut pas faire semblant de donner sa fille à Clinia[8].

1 *Ad.*, v. 763-764. Dans le fragment 5 de Baton, un maître reproche à un esclave pédagogue d'avoir débauché le fils de la maison : ἀπολώλεκας τὸ μειράκιόν μου παραλαβών, ἀκάθαρτε,... καὶ πότους ἑωθινοὺς πίνει διὰ σὲ νῦν, πρότερον οὐκ εἰθισμένος.

2 Posid., fr. 2. Rapprocher Philippidès, fr. 17. Cf. *Epid.*, v. 12 ; *Pseud.*, v. 139-140.

3 *Trin.*, v. 413. C'est probablement le Stasime grec, qui, dans le Θησαυρός de Philémon, faisait danser l'anse du panier (fr. 32).

4 Mén., fr. 580. Cf. *Truc.*, v. 561 et suiv.

5 *As.*, v. 562. Dans les *Bacchides* (v. 898), Nicobule est émerveillé de l'aplomb avec lequel Chrysale se parjure.

6 *Andr.*, v. 726-730.

7 *Ibid.*, v. 383 et suiv.

8 *Heaut.*, v. 780 et suiv. Il faut dire qu'un peu auparavant Chrémès lui-même encourageait Syrus à mentir.

Tels étant la plupart des esclaves, on ne doit pas s'attendre à ce qu'ils soient retenus par des délicatesses de conscience ou par le sentiment de l'honneur. La crainte des corrections est le commencement, et souvent aussi la fin de leur sagesse : qu'on en juge par les réflexions de Phaniscus dans la *Mostellaire*, de Strobile dans l'*Aululaire*, de Messénion dans les *Ménechmes*, qui, pour le fond, datent des modèles grecs [1]. Dans bien des cas, d'ailleurs, cette crainte n'est plus guère efficace. Les échines, trop fréquemment fouettées, deviennent insensibles ; les cuirs, endurcis par les coups, lassent les bras du bourreau. Des esclaves, chez les comiques latins, défient la bastonnade, les fers, les supplices variés qui les attendent [2] ; et, malgré le silence des fragments originaux, nous pouvons admettre que cette indifférence remonte aux personnages de la période nouvelle. C'est un trait de plus qui s'ajoute au tableau de leur dégradation.

Comme on voit, l'esclave, dans la νέα, est fréquemment un être méprisable. Mais somme toute, étant données ses conditions de vie, il aurait pu être représenté sous une apparence beaucoup plus repoussante. Nous sommes, ne l'oublions pas, à l'époque où des théoriciens le définissent « un instrument vivant [3] » ; et, chez les comiques mêmes, au milieu des drôleries et des rires, l'horreur de son état nous apparaît crûment. Ces tortures, si souvent mentionnées, qui pourront faire blêmir sa chair, ruisseler son sang, craquer ses os, de quoi dépend-il qu'il ait à les souffrir ? Du bon plaisir de son maître. Parménon, de la Σαμία, n'a, semble-t-il, rien à se reprocher, ou presque rien ; quand il voit Déméas en colère, il n'en estime pas moins prudent de s'esquiver [4]. Sophroné, des Ἐπιτρέποντες, n'est coupable que de donner à Smikrinès des conseils de sage modération ; Smikrinès, en réponse, vocifère qu'il lui cassera la tête, qu'il la plongera toute la nuit dans une mare [5] ; et il pourrait le faire, s'il le voulait. Ainsi livré sans défense à l'injustice, aux fantaisies et aux

[1] *Most.*, v. 857 et suiv. ; *Aul.*, v. 587 et suiv. ; *Mén.*, v. 966 et suiv.

[2] Naevius, inc. fab. fr. VIII ; *As.*, v. 318 et suiv., 548 et suiv., 574-575 (sur l'origine grecque des *octo lictores*. cf. Fredershausen, *De jure plautino et terentiano*, p. 64-65) ; *Bacch.*, v. 365 ; *Capt.*, v. 650 ; etc. ; cf. *Pseud.*, v. 137, 151 et suiv.

[3] Arist., *Polit.*, I, 2, 4 (p. 1253 B, l. 31-32) : τὸ κτῆμα ὄργανον πρὸς ζωήν ἐστι καὶ ἡ κτῆσις πλῆθος ὀργάνων ἐστί, καὶ ὁ δοῦλος κτῆμά τι ἔμψυχον.

[4] Σαμ., v. 107 et suiv.

[5] Ἐπιτρ., v. 464 et suiv.

brutalités d'autrui, l'esclave, dans la réalité, devait concevoir des sentiments haineux ; il les ignore au théâtre. Antiphane, énumérant quelque part les dangers de la vie, parle des serviteurs qui assassinent leurs maîtres[1] ; nos Daves et nos Gétas ne sont assurément pas hommes à former le dessein d'un tel forfait. En général, leurs pires fautes ne sont que filouteries. Un seul esclave du répertoire, Stalagme des *Captifs*, est un vrai criminel ; en fuyant, il a enlevé le fils de la maison ; mais ce sombre bandit ne paraît qu'à la fin de la pièce, à temps pour être puni.

Quels mobiles poussent l'esclave à mal faire ? En plus d'une occasion, c'est la contrainte. Un fils de famille ordonne à son valet de lui procurer de l'argent ou une femme, ou de dissimuler quelque fredaine, ou de détourner quelque projet fâcheux ; et voilà l'esclave engagé malgré lui dans une entreprise de mensonge et de vol[2]. Parfois il proteste, il essaie de parler raison, il objecte au jeune fou ce que lui, pauvre diable, va risquer à le servir. « Tu joues la peau « du Carien, mon maître, je le vois », disait un esclave chez Philémon[3] ; et Parménon, dans l'*Eunuque* : « C'est sur mon dos qu'on « battra les fèves[4] ». Mais l'amoureux n'a cure de conseils ni de plaintes : « Je le veux, je l'ordonne », répond-il avec Chaeréa[5] ; ou bien, avec Stratippoclès, Calidore et maint autre, il menace du fouet ou de la meule[6]. Dès lors, que va faire l'esclave, pris entre deux périls ? Pseudolus l'explique au vieux Simon[7] : il conjure par son obéissance le danger le plus proche, et se confie au sort ou à sa propre astuce pour éviter ensuite le plus lointain. Il ne faut pas, cependant, exagérer le rôle de la contrainte. Quelquefois, c'est bel et bien l'esclave qui prend, pour le compte de son maître, l'initiative de machinations périlleuses : témoin Syrus, de l'*Heautontimoroumenos*, lequel, à l'heure du règlement des comptes, pourra se dire

[1] Antiphane, fr. 204.

[2] C'est aux ordres honnêtes qu'on obéit avec le moins de danger, observait un esclave de Ménandre (fr. 419 : Τὸ δ' εὖ κελευόμενον μέν ἐστιν ἀσφαλέστατον δούλωι ποιεῖν, ὥς φασιν). Ma loi, mon arbitre du juste et de l'injuste, déclarait un autre (Mén., fr. 581), c'est mon maître ; c'est d'après lui, d'après lui seul, que je dois régler ma vie.

[3] Philém., fr. 18. Cf. *Epid.*, v., 146-147.

[4] *Eun.*, v. 381.

[5] *Ibid.*, v. 389. Peut-être était-ce un esclave qui, mis ainsi en demeure, prononçait le fragment 27 de Philémon : Χαλεπὸν τὸ ποιεῖν, τὸ δὲ κελεῦσαι ῥάδιον.

[6] *Epid.*, v. 121-123, 144-145 ; *Pseud.*, v. 499.

[7] *Pseud.*, v. 502-503.

avec raison responsable de tout[1]. Plus généralement, si l'esclave ment et vole, il le fait sans répugnance marquée. Aussi bien, alors même qu'il ment et qu'il vole pour autrui, il peut y trouver son intérêt ; car on l'admet d'ordinaire à partager les dépouilles. Chrysale, Pseudolus, Liban et Léonidas, Tranion, d'autres encore, — comme le pédagogue pris à partie dans le fragment 5 de Baton, — sont associés aux orgies de leurs maîtres ; perspective agréable, qui suffirait à les remplir de zèle ! Un autre bénéfice de la complicité, c'est le droit pour l'esclave, ordonnateur en chef des fourberies, de parler haut et franc à des hommes libres, de leur commander, de les morigéner. Il prend là sa revanche de tant d'ordres reçus, tantôt distribuant les rôles autour de lui et se posant à son tour en maître, tantôt refusant avec hauteur de communiquer ses projets et ne cachant pas son dédain pour les incapables qui l'entourent[2]. D'ailleurs, une sorte d'amour-propre de spécialiste l'anime à ourdir les trames les plus compliquées ; il jouit de se savoir le centre et l'auteur de tant d'intrigues[3] ; la pensée d'éclipser ses rivaux, d'établir le record de l'astuce, le comble d'aise par avance[4] ; superbe, il méprise les victoires remportées sur un esprit borné[5] ; mais, se trouve-t-il en face d'adversaires madrés et qui se gardent, il se pique au jeu, ne voit plus que le but à atteindre ; et, quand le succès se décide, il entonne à sa propre gloire de vrais chants de triomphe, que certaines imitations de Plaute, tout imprégnées de grec, nous permettent de connaître[6], et dont le fragment 924 de Ménandre me semble être un débris original. Une telle conduite décèle plus de vanité que de véritable malice. Tout compte fait, il est rare que l'appétit de nuire soit à l'origine des agissements serviles. Simon, de l'*Andrienne*, se trompe, quand il soupçonne chez Dave l'intention de le chagriner lui-même plutôt que celle d'obliger son fils[7]. Palaistrion, du *Miles*, en dupant Pyrgopolinice, ne

[1] *Heaut.*, v. 973-974 ; cf. 311 et suiv.
[2] *Miles*, v. 782 et suiv., 902 et suiv., 1175 et suiv. ; *Andr.*, v. 705 et suiv. ; *Bacch.*, v. 751 ; *Phorm.*, v. 566 ; *Pseud.*, v. 235, 387 et suiv., 720 et suiv.
[3] Mén., fr. 946 ; *Miles*, v. 813 ; *Pseud.*, v. 574 et suiv. ; inc. fragm. XLVI Ribbeck.
[4] Mén., fr. 751 ; *Oxyrh. Pap.*, t. I, n° 11 (cf. *Gött. Gel. Anz.*, 1898, p. 694) ; *Bacch.*, v. 649 et suiv. ; Turpilius, *Thrasyleon*, fr. VI.
[5] Mén., fr. 393.
[6] Par exemple, le *canticum* de Chrysale dans les *Bacchides*, v. 925 et suiv. (cf. Kiessling, *Analecta Plautina*, ind. schol. Greifswald, 1878).
[7] *Andr.*, v. 162-163.

fait que continuer sa fidélité à Pleusiclès. Syncérastus, du *Poenulus*, qui, par haine de son maître, le dénonce aux dépens de sa sécurité personnelle, est, à ce point de vue, isolé ; mais, cette fois, l'indignité du maître — le prostitueur Lycus — excuse la trahison de l'esclave.

Au contraire, c'est chose commune chez les poètes comiques qu'un esclave capable d'attachement, de sympathie, de dévouement même pour la famille qu'il sert ou pour l'un de ses membres. Les plus malins drôles du répertoire n'ignorent pas toujours ces sentiments. Géta, du *Phormion*, déclare que, s'il songeait seulement à sa personne, il s'enfuirait au plus vite dès que Démiphon reparaît; s'il demeure, s'il s'expose au courroux du père de famille, c'est, dit-il dans un monologue, par compassion pour le fils : « J'ai « pitié de lui, je tremble maintenant pour lui ; c'est lui qui main- « tenant me retient[1]. » Dave, de l'*Andrienne*, se donne à lui-même cette raison pour désobéir à Simon et pour servir Pamphile : « Si « j'abandonne Pamphile, je crains pour ses jours[2] ». A la contrainte, à l'intérêt immédiat, à la gloriole, nous devons ajouter plus d'une fois, comme mobile d'action de l'esclave roué, une affection réelle pour son jeune maître, son τρόφιμος. Celui-ci, d'ailleurs, le sait bien; et, lorsqu'il fait la paix avec le pouvoir paternel, il stipule toujours l'impunité pour son fidèle auxiliaire[3]. Allons plus loin : dans l'âme de certains fripons subsiste quelquefois, à l'endroit de celui même qu'ils pillent et qu'ils abusent, un singulier loyalisme. Stasime, du *Trinummus*, en l'absence de Charmidès, met à profit sans vergogne l'incurie du fils de la maison, Lesbonicus; mais, quand Charmidès revient, à temps pour rétablir ses affaires, Stasime le reçoit avec une joie qui ne semble pas être feinte.

Ailleurs, l'attachement au maître est plus pur de toute compromission. C'est le cas chez nombre de servantes, vieilles nourrices et autres, qui consolent, secourent, protègent au besoin quelque malheureuse femme dans l'embarras. Philinna du Γεωργός[4], Canthara

[1] *Phorm.*, v. 188.
[2] *Andr.*, v. 210.
[3] *Bacch.*, v. 521 et suiv., 689-691 ; *Most.*, v. 1168 et suiv. ; *Andr.*, v. 955.
[4] Philinna, n'habitant pas chez Myrrhiné, ne doit pas être son esclave ; mais elle a été, je suppose, l'esclave de ses parents ; cf. Dziatzko, *Rhein. Mus.*, LIV (1899), p. 507.

des *Adelphes*, s'indignent des injustices dont leurs maîtresses sont victimes ; Syra, du *Mercator*, ressent vivement l'injure faite par Lysimaque à sa femme ; Doris, de la Περικειρομένη, gémit sur les ennuis de Glykéra ; Mysis, de l'*Andrienne*, se demande avec angoisse si Pamphile gardera sa foi à Glycérium ; Staphyla, de l'*Aululaire*, Sophroné des Ἐπιτρέποντες ont fait ce qu'elles pouvaient pour cacher le déshonneur de leurs pupilles ; Sophrona, du *Phormion*, a servi de mère à Phanium après la mort de la mère véritable, et l'a mariée de son mieux. Parmi les esclaves masculins, la fidélité sans reproche a aussi des représentants, auxquels rend hommage le fragment 644 de Ménandre. Tel Grumion, tel Stratylax — avant son revirement, tel Lampadion, tel le Géta des *Adelphes*, qui prend si fort à cœur la détresse de Sostrata et de qui Hégion fait cet éloge : « Voici Géta, qui n'est pas, comme tant d'autres esclaves, « un fripon, un paresseux ; il nourrit ses maîtresses ; à lui seul, il « soutient toute la famille[1] » ; tel le Parménon du Πλόκιον, « servus bonae frugi », dit Aulu-Gelle[2] ; tels, selon toute vraisemblance, les personnages éponymes de plusieurs comédies de basse époque intitulées Φιλοδέσποτος. L'écuyer de Polémon, dans la Περικειρομένη, s'intéresse aux peines de cœur de son maître ; il se réjouit d'apprendre que Glykéra le regrette ; il le plaint profondément et déplore ce qui peut aggraver ses embarras[3]. Onésimos, des Ἐπιτρέποντες, a surveillé la femme de Charisios pendant une absence de celui-ci, et il a dénoncé au mari — avec plus d'empressement que de tact — ce qu'il remarquait de fâcheux. Palaistrion, du *Miles*, s'est mis spontanément à la poursuite du ravisseur qui emmenait la bien-aimée de Pleusiclès. Messénion défend la bourse de Ménechme contre Ménechme lui-même, et fait sans hésiter le coup de poing pour lui. Acanthion, du *Mercator*, qui n'est point responsable des folles amours de Charinus, est cependant ému du contre-temps qui les menace, le pare autant qu'il peut, et accourt en toute diligence

[1] *Ad.*, v. 480-482. Des critiques modernes sont d'avis que ces vers n'ont pas eu leur modèle dans la pièce grecque, où Géta n'eût même pas assisté à l'entretien d'Hégion et de Déméa (Cupaiuolo, préf. de l'édition des *Adelphes*, p. LXXXVII-LXXXVIII ; Gustarelli, *Riv. Stor. Ant.*, 1908, p. 294, 295-296). Cela me paraît contestable. Du moins, si Géta n'avait pas chez Ménandre un rôle aussi important que chez son imitateur, il y était certainement présenté comme un esclave fidèle, dévoué et affectueux (Cupaiuolo, *o. l.*, p. XC ; Gustarelli, *o. l.*, p. 295). Nous pouvons donc le citer ici.

[2] Aul. Gell., II, 23, 15. Cf. Mén., fr. 404, 405-406.

[3] Περικ., v. 68-70, 166 et suiv.

pour mettre en garde le jeune homme. Ça et là, nous entendons un esclave se déclarer content et protester de sa fidélité : « Mieux vaut « servir un bon maître que de vivre libre, mais humblement et mal [1]. » Daos, du Ἥρως, fait, semble-t-il, l'éloge de Lachès[2] ; avec une confiance qui les honore tous deux, il lui a confessé sa tendresse pour Plangon, et l'a prié d'intercéder en sa faveur auprès de Gorgias, frère et *kyrios* de la jeune femme. D'autres fois, le maître et le serviteur s'entretiennent sur le ton de la cordialité, celui-ci consolant, conseillant celui-là[3]. Et ce n'est pas seulement dans la maison des pauvres, à peine moins malheureux eux-mêmes que leurs esclaves, qu'une pareille sympathie peut s'établir. Le pauvre qui, chez Philémon[4], s'étonne des peines des riches et y compatit s'adressait à un certain Sosias ; or, ce nom appartient aux esclaves ; le Sosias en question était sans doute l'esclave de quelque riche ; il gémissait sur les tristesses dont il était le témoin, et, par ses doléances, apitoyait son interlocuteur. Jusqu'où peut aller l'attachement d'un esclave à son maître, Tyndare, des *Captifs*, nous le fait voir par un exemple héroïque : pour tirer Philocrate de captivité, il n'hésite pas à risquer sa vie. Il est vrai que Tyndare a dans les veines du sang d'homme libre ; mais, depuis son enfance, il vit en esclavage. Il est vrai, d'autre part, qu'il est du même âge que Philocrate, qu'il a grandi avec lui, qu'il est pour lui autant un ami qu'un esclave ; mais précisément cela est remarquable, en tout état de cause, qu'un esclave puisse être l'ami de son maître.

Leur maître mis à part, les esclaves de comédie ne s'intéressent presque jamais à personne. A l'égard de leurs compagnons de servitude, ils sont en général indifférents, ou même malveillants ; chacun rit des mésaventures des autres, calcule avec malice les châtiments dont ils sont menacés, les jalouse, et, s'il a quelque autorité sur eux, la leur fait sentir durement[5]. Quant aux étran-

[1] [Mén.], fr. 1093 = [Philém.], fr. 227.
[2] Ἥρ., v. 48 (restitution de Robert).
[3] Philém., fr. 73, 90, 133 ; Mén., fr. 155, 407, 481, 649 ; Philippidès, fr. 18 ; fr. adesp. 115. Plusieurs des fragments qui contiennent le vocatif πάτερ ou le vocatif παιδίον ont pu être adressés par un esclave à son maître, âgé ou jeune.
[4] Philém., fr. 96.
[5] [Mén.], fr. 698. Voyez l'attitude du pseudo-Sauréa en face de Liban, de Thesprion en face d'Épidicus, de Milphion à l'égard des esclaves carthaginois d'Hannon, de Messénion à l'égard des porteurs de bagages, l'échange d'aménités entre Pinacium et Phaniscus *(Most.)*, etc.

gers, l'esclave ne les considère le plus souvent que comme des gêneurs ou des dupes. Il y a toutefois, à cet égoïsme, quelques exceptions honorables. Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, est de condition servile; sans doute, c'est un privilégié, un χωρὶς οἰκῶν qui a une femme, un ménage, qui exerce chez lui son industrie, à charge de payer une redevance au maître; il est esclave cependant. Or, Syriskos a l'âme compatissante; le mal dont il souffre, — la servitude, — il veut l'épargner, si cela est possible, à son pupille d'occasion; et, sans y avoir d'intérêt personnel, il réclame avec une ardeur passionnée les γνωρίσματα de l'enfant. Une autre actrice de la même pièce, Habrotonon, esclave elle aussi et avide de liberté, s'émeut à la pensée que le pauvre petit, né d'un père citoyen, risque de grandir en esclavage; elle reproche à Onésimos de ne pas s'employer activement pour lui[1]. Dans le Ἥρως, un troisième esclave, Daos, agit en amoureux timide et délicat; épris de Plangon, qui est d'une condition supérieure à la sienne, il ne s'est pas departi envers elle de la plus correcte réserve[2]; pourtant, quand on découvre que la jeune fille a été séduite, il dit être le coupable [3]; et, sans doute, il espère profiter de ce mensonge; car, si Plangon a été son amante, elle pourra bien devenir sa femme; mais aussi, en s'accusant d'une violence qu'il n'a pas commise, il justifie Plangon, et détourne sur lui la colère de leur commune maîtresse.

A l'éloge de quelques esclaves, il convient de noter d'autre part l'application, la diligence avec laquelle ils remplissent leur office. Nous avons déjà constaté cette vertu chez plusieurs campagnards, chez Grumion, chez Stratylax, chez Olympion. Lydus, des *Bacchides*, nous offre le type d'un pédagogue zélé, dont le zèle est d'ailleurs bien mal récompensé et que le père de famille désavoue[4]. Sans doute c'était aussi un pédagogue qui prononçait à l'adresse d'un jeune homme tel ou tel discours moral conservé dans les fragments[5], ou qui faisait sur ses devoirs les honnêtes

[1] Ἐπιτρ., v. 251-253. Cf. ci-dessus, p. 114-115.
[2] Ἡρ., v. 41 et suiv.
[3] Ἡρ., hypoth. v. 8-9.
[4] Un autre pédagogue également zélé figurait peut-être dans l'*Harpazomene* de Caecilius (fr. VI).
[5] Mén., fr. 530, 531.

réflexions intercalées aux vers 592 et suivants de l'*Aululaire*[1]. Quelque chose de cette conscience professionnelle subsiste parfois dans les circonstances les plus scabreuses. Parménon, de l'*Eunuque*, après avoir introduit bon gré mal gré Chaeréa chez Thaïs, se console par ces raisonnements, que nous pouvons croire en partie sincères :

J'ai trouvé le moyen, — et c'est là, je crois, ce qui me vaut la palme, — de faire connaître à notre jeune homme les dispositions naturelles et les mœurs des courtisanes, afin que, les connaissant de bonne heure, il les déteste toute sa vie... (Là-dessus, une description des courtisanes dans leur intérieur, en négligé, mal tenues ; et, comme conclusion :) Connaître tout cela, c'est le salut d'un jeune homme! (v. 930 et suiv.)

Enfin, il y a des esclaves qui, dans leur situation humiliée, savent garder une certaine dignité. Je ne veux point parler, bien entendu, du ridicule orgueil d'un Gète vain de son origine[2] ou d'un Thrace qui, à l'en croire, eût été prince parmi les siens[3] ; mais de la vraie dignité morale, de la conscience d'être une personne humaine. « Que « quelqu'un soit esclave, ô mon maître », lisons-nous dans un fragment de Philémon, « il n'en est pas moins homme, s'il est un « homme[4] » ; et ailleurs, aussi chez Philémon, un esclave représente que tout homme en ce monde, ni plus ni moins que lui, est esclave de quelqu'un ou de quelque chose[5]. Sans proférer d'aussi fiers aphorismes, Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, témoigne par son attitude de pareils instincts égalitaires. Lorsqu'il prie Smikrinès d'être arbitre entre Daos et lui, il l'interpelle avec politesse, mais sans obséquiosité, plus hardiment qu'un pauvre homme du peuple n'interpellerait aujourd'hui un bourgeois ; repoussé d'abord par le bourru, il ne se laisse pas démonter ; il insiste, au nom de la justice, de l'intérêt général ; à un homme placé très au-dessus de lui, il ne craint pas de faire la leçon ; et, en fin de compte, il l'emporte[6].

[1] Sur la provenance de ces vers, voyez en dernier lieu Pressler. *De Plauti Aulularia* Diss. Leipzig, 1908), p. 27-28.

[2] Mén., fr. 547.

[3] Mén., fr. 828.

[4] Philém., fr. 22 : ἄνθρωπος οὗτός ἐστιν, ἂν ἄνθρωπος ᾖ. L'expression est quelque peu maniérée ; cf. Mén., fr. 761.

[5] Philém., fr. 31. Cf. [Philém.], fr. 95 ; [Mén.], fr. 699.

[6] Ἐπιτρ., v. 13 et suiv.

§ 5

LA FAMILLE

Nous voici parvenus à l'étude des types de famille. Nous la commencerons en rappelant quelle peinture nos poètes ont faite du mariage et de la vie conjugale.

La comédie nouvelle est misogyne. « Il est malaisé de trouver une femme bonne », a prononcé Diphile[1]. Dans l'*Aulularire*, probablement imitée de Ménandre, lorsque Mégadore interpelle sa sœur Eunomie en ces termes : *optima femina*, celle-ci, accoutumée sans doute à d'autres apostrophes, marque le plus vif étonnement. « Il n'y « a point d'excellente femme », explique-t-elle avec une humilité singulière ; « elles sont toutes pires l'une que l'autre ». A quoi Mégadore répond, condescendant : « C'est aussi mon avis[2] ». Aux femmes en général on reproche la sottise[3], un penchant naturel à embrasser le mauvais parti et à s'y tenir avec obstination[4], une humeur irascible et difficile[5], l'esprit de contradiction[6], la vanité[7], le babillage[8], la gourmandise[9], la jalousie, l'impudicité, la perfidie[10], le manque de cœur[11], l'ingratitude[12], l'hypocrisie[13], le mensonge[14]. Où il y a des femmes, il y a tous les maux[15]. Elles sont les plus méchantes bêtes qui existent au monde[16]. Et Prométhée, qui les créa, a bien mérité son supplice[17].

[1] Diph., fr. 115.
[2] *Aul.*, v. 135 et suiv. Cf. *Curc.*, v. 591-592 ; *Miles*, v. 887 et suiv.
[3] Philém., fr. 177 ; Mén., fr. 532 (v. 12 : ἀγνώμονα) ; *Héc.*, v. 312 (levi sententia) ; *Heaut.*, v. 642-643 (cf. 632 et suiv., 880 et suiv., 1009).
[4] Mén., fr. 704.
[5] Mén., fr. 532 (v. 12 : ὀργίλην, χαλεπήν), 754 (φιλόνικος), 802, 803 (δυστάνιον καὶ πικρόν) ; cf. Alexis, fr. 146 (v. 5-6 : ...γυναικείας χολῆς· ἡ τῶν γὰρ ἀνδρῶν ἐστι πρὸς ἐκείνην μέλι) ; *Héc.*, v. 307 et suiv. ; *Miles*, v. 681.
[6] *Eun.*, v. 812-813.
[7] Mén., fr. 533 ; Philém., fr. 190.
[8] Mén., fr. 532 (λάλον) ; Philém., fr. 208 ; *Aul.*, v. 124-126. Cf. Alexis, fr. 92.
[9] Mén., titre Συναριστῶσαι et fr. 450 ; Alexis, fr. 167.
[10] Mén., fr. 535.
[11] *Cist.*, v. 66.
[12] Mén., fr. 564 (= Ἐπιτρ., v. 347-349), 565.
[13] Mén., fr. 652, 745 ; Sosikratès, fr. 4.
[14] Mén., fr. 746, 800, 801 ; *Amph.*, v. 836 ; *Miles*, v. 185 et suiv., 456.
[15] Mén., fr. 804.
[16] Mén., fr. 488.
[17] Mén., fr. 535.

La νέα professant sur le beau sexe une opinion aussi désenchantée, on ne doit pas s'attendre à ce qu'elle prône le mariage. Dans deux fragments, tous les deux de Ménandre, nous entendons défendre l'institution matrimoniale, ou plutôt plaider en sa faveur les circonstances atténuantes. Ici quelqu'un — qui, à vrai dire, pourrait bien être une femme — représente qu'il n'y a pas d'intimité plus étroite que celle de deux époux [1]. Là, un ami console un homme marié ; il fait valoir que la femme est bonne, du moins, à donner des enfants à son mari, à le soigner pendant ses maladies, à lui tenir compagnie dans l'infortune, à l'ensevelir après sa mort [2]. Faibles compensations à trop d'ennuis ! Le mariage est un mal, un mal nécessaire si l'on veut, mais un mal incontestablement [3], quelque chose que l'on souhaite à ses ennemis [4]. Il n'est pas jusqu'aux pères de filles à marier à qui il n'échappe de le dire : « Je promènerai « ma fille dans toute la ville », proclame l'un d'eux chez Ménandre ; « vous qui voulez la prendre, parlez, examinez bien à l'avance quel « fléau vous allez accueillir [5] ». Mieux vaut être frappé d'atimie que marié, déclarait quelque part Alexis [6]. Mieux vaut enterrer sa femme que l'épouser, a dit un autre, peut-être Philémon [7]. Quiconque se marie doit s'estimer heureux s'il n'est qu'à moitié malheureux, lisons-nous dans un fragment de Ménandre [8]. Et, dans un second fragment, plus pessimiste, le mariage est comparé à une mer d'embarras, non pas à une mer Libyque ou à une mer Égée, où de trente vaisseaux il n'en sombre pas trois, mais à une mer sur laquelle on ne peut espérer de salut [9]. Un poète de la période moyenne, Eubule, avait écrit : « Périsse de male mort celui qui a pris « femme le second. Du premier je ne dirai pas de mal, car il n'avait « sans doute pas l'expérience de ce fléau ; mais le second savait quelle

[1] Mén., fr. 647.
[2] Mén., fr. 325.
[3] Philém., fr. 196, 198 ; Mén., fr. 651 ; fr. adesp. 132.
[4] Fr. adesp. 296-297.
[5] Mén., fr. 532.
[6] Alexis, fr. 262.
[7] [Philém.], fr. 236 ; cf. fr. adesp. 1224, 1265 ; *Aul.*, v. 155-156 ; *As.*, v. 901 ; *Cist.*, v. 175 ; *Cas.*, v. 354 ; *Trin.*, v. 42 ; Caecilius, *Plocium*, fr. III. Souhaiter à un mari que sa femme ait longue vie, c'est lui souhaiter du mal (*Trin.*, v. 51 et suiv.) ; souhaiter qu'elle meure au plus vite, c'est former un vœu qui le charme (*As.*, v. 43-44).
[8] Mén., fr. 648 ; cf. 532.
[9] Mén., fr. 65.

« calamité est une femme[1] » ; Ménandre renchérit : « Périsse miséra-« blement », s'écrie-t-il, « celui qui se maria le premier, puis le « second, puis le troisième, puis le quatrième, et puis celui d'après ![2] » Il faut être jeune et sans expérience pour avoir le désir de se marier ; — et encore arrive-t-il plus d'une fois, chez les comiques, qu'un jeune homme se marie pour plaire à ses parents, pressés de le voir faire une fin. Un homme qui a vécu célibataire jusqu'à l'âge de la maturité, s'il n'est affolé par un amour ridicule[3], ne songe point d'ordinaire à changer de situation ; il se félicite de vivre libre et sans femme[4] ; il accueille les propositions de mariage comme une grêle de pierres[5] ; et, s'il cède, c'est contraint par les siens — comme Micion des *Adelphes*, ou bien — comme Mégadore — par l'influence de quelque divinité.

Les scènes de la vie conjugale, telles que les peignait la nouvelle comédie, justifiaient d'ordinaire ces sarcasmes et cette appréhension. Trois seules pièces du théâtre latin, l'*Amphitryon*, le *Stichus* et l'*Hécyre*, nous présentent de bons ménages. Et, les trois fois, l'harmonie est réalisée dans des conditions toutes spéciales : car Amphitryon, Pamphile, les maris du *Stichus* rentrent chez eux après une longue absence. Ajoutons, en ce qui concerne les derniers, que, si leurs jeunes épouses les attendaient avec une tendre fidélité, eux ne paraissent pas autrement impatients, autrement joyeux de les revoir. Quant à Pamphile, il est dans la lune de miel ; marié suivant la loi depuis moins d'une année, il l'est de cœur encore plus nouvellement. Auprès de lui, chez ses parents et ses beaux-parents, les femmes, autant que nous pouvons les apprécier durant le cours de l'action, paraissent irréprochables ; ce qui n'empêche pas les maris de se plaindre d'elles à qui mieux mieux. En dehors des comédies latines, un petit nombre de documents nous laissent deviner, dans le répertoire de la *νέα*, une vie de ménage édifiante. Pamphilé et Charisios, des Ἐπιτρέποντες, avant la naissance du prétendu bâtard, vivaient tendrement unis ; lorsqu'est dissipé l'imbroglio qui les a séparés pour un temps, ils se remettent ensemble avec un

1 Eub., fr. 116.
2 Mén., fr. 154 ; cf. fr. adesp. 110.
3 Mén., fr. 509.
4 Philém., fr. 239 ; Mén., fr. 1 (= *Ad.*, v. 43-44) ; Philippidès, fr. 6.
5 *Aul.*, v. 151-152.

redoublement d'amour. Au début de la *Περινθία*, c'était, savons-nous, à sa femme — et non pas à son affranchi, comme dans l'*Andrienne* — que le père de famille confiait ses inquiétudes et ses projets. Dans le fragment 160 de Ménandre, une personne que je crois être une femme, une femme mariée, adresse à un homme un judicieux conseil. Dans le fragment 827, il est rendu hommage à la sagesse admirable d'une épouse. Dans le fragment 848, un personnage s'écrie : *ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ', ὡς καλαὶ νῷν αἱ γυναί (sic)* ; si *καλαί* est ici une qualification morale, on peut croire que ce vers provient des *'Αδελφοὶ α'*, modèle suivi par Plaute dans le *Stichus*. Enfin, dans le fragment 608, je ne sais qui défend avec colère la réputation de sa femme, et menace l'insulteur, presque littéralement, de lui « laver la tête » à lui-même et à tous les siens. C'est tout ; et c'est, comme on voit, peu de chose.

En face de ces rares témoignages d'estime réciproque et de satisfaction, les récriminations et les querelles abondent. La comédie, comme il est naturel puisqu'elle est écrite par des hommes, développe surtout les griefs des maris. Le *misogynès* de Ménandre, à en juger par les consolations que lui adressait un ami [1], reprochait à son épouse un goût de luxe immodéré, de folles dépenses en vêtements, en mobilier, en parfums [2]. Lachès, de l'*Hécyre*, déclare que, pour faire face aux prodigalités de Sostrata, il est obligé de vivre à la campagne [3]. Périplécomène, du *Miles*, parmi les raisons qui l'ont écarté du mariage, nomme la crainte d'être en butte à d'incessantes demandes d'argent [4]. Mégadore, de l'*Aululaire*, est intarissable sur ce chapitre [5]. D'ailleurs, si le luxe des femmes et leurs raffinements de toilette déplaisent si fort aux maris, ce n'est pas seulement à cause de ce qu'ils coûtent ; c'est aussi, quelquefois, parce qu'ils paraissent inconvenants. « Sors d'ici », disait à sa moitié un personnage de Ménandre ; « la femme honnête ne doit pas se teindre les cheveux « en blond [6] ». Chez Alciphron, un mari campagnard proscrit, comme indigne d'une mère de famille, l'emploi des pommades et des fards [7].

[1] Mén., fr. 325, v. 7.
[2] Mén., fr. 332, 333, 334(?); Philém., fr. 81.
[3] *Héc.*, v. 224 et suiv.
[4] *Miles*, v. 690 et suiv.
[5] *Aul.*, v. 483 et suiv.
[6] Mén., fr. 610.
[7] Alc., II, 8.

En outre des dépenses somptuaires, le *misogynès* devait critiquer dans son réquisitoire les dépenses de piété exagérées. En tout cas, il voyait d'un très mauvais œil sa femme constamment occupée à offrir des sacrifices[1]. « C'est nous, les hommes mariés », prononçait un de ses compagnons d'infortune, « que les dieux ruinent de préférence; pour « nous, il y a toujours quelque fête à célébrer [2] ». La superstition est une faiblesse féminine dont les maris de la comédie semblent s'être plaints plus d'une fois. Périplécomène, dans la satire qu'il fait de la vie conjugale, représente les matrones soucieuses de satisfaire toute une tribu de charlatans femelles [3]. Le personnage de l'Ἱέρεια de Ménandre qui reprochait à une certaine Rhodé sa confiance dans les rites de Cybèle [4] était probablement le mari de Rhodé. Peut-être était-ce aussi un mari qui, dans l'Ἡνίοχος, raillait les prêtres mendiants et leurs dupes [5]. Le paysan d'Alciphron déjà cité s'indigne de ce que sa femme, en plus des divinités si nombreuses qu'on a déjà aux champs, veuille en introduire de nouvelles, voire de mal famées, les Coliades et les Génétyllides [6].

Autre grief : les femmes parlent trop, et elles ont la manie des effusions excessives. Daemonès, du *Rudens*, au moment de rentrer chez lui, s'attend à ce que la sienne lui rompe la cervelle par son babil [7]. Plus loin, il lui reproche, lorsqu'elle a retrouvé sa fille, de n'en plus finir de l'embrasser [8]. Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, dans des circonstances analogues, adresse à Sostrata ces aménités :

Allons, finis, ma femme, de fatiguer les dieux, à force de les remercier pour avoir retrouvé ta fille. A moins que tu ne les juges d'après toi-même, et que tu ne croies qu'ils ne comprennent rien si on ne leur répète cent fois la même chose (v. 879 et suiv.).

Reconnaissons qu'ici Daemonès et Chrémès sont vraiment plus grincheux que de raison; l'heureux événement dont se réjouissent leurs femmes peut bien faire excuser quelques paroles superflues.

Voici qui est plus grave : à tout propos, les femmes cherchent noise

[1] Mén., fr. 326.
[2] Mén., fr. 601.
[3] *Miles*, v. 693-694.
[4] Mén., fr. 245.
[5] Mén., fr. 202.
[6] Alc., II, 8.
[7] *Rud.*, v. 905. Cf. *Cas.*, v. 498.
[8] *Ibid.*, v. 1203-1205. Cf. *Poen.*, v. 1145-1146.

aux maris et leur font de l'opposition. Lachès, de l'*Hécyre*, et un personnage de Naevius le constatent avec mélancolie [1]; Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, en gémit :

Ah ! ne cesses-tu pas d'être femme ? Je n'ai de ma vie formé un seul projet que tu ne m'aies contrecarré (v. 1006-1007; cf. 624).

A vrai dire, ni la Sostrata de l'*Heautontimoroumenos* ni celle de l'*Hécyre* ne nous donnent des preuves de cette humeur contrariante. Mais d'autres matrones du répertoire tombaient sous le coup du reproche. Dans la pièce de Diphile qui a servi de modèle à *Casine*, dans les Κληρούμενοι, la femme, à ce qu'il semble, n'avait pas connaissance dès le début des desseins coupables de son mari [2]; si elle refusait de marier la jeune servante comme il le désirait, c'était, sans doute, pour obliger son fils, mais aussi, et surtout, par esprit de contradiction. Dans le *Mercator*, la femme de Lysimaque, Dorippa, qui devait l'attendre à la campagne, vient le traquer en ville et se vante de cette équipée :

Mon mari m'a fait dire qu'il n'irait pas à la campagne; et moi j'en ai agi à ma tête ; je suis revenue, afin de poursuivre qui me fuit (v. 667-669).

Souvent, les dispositions querelleuses de la femme dégénèrent en des dispositions despotiques. Le malheureux Ménechme doit subir, chaque fois qu'il sort ou qu'il rentre, un interrogatoire minutieux : « où vas-tu ? que fais-tu ? quelle affaire as-tu ? que vas-tu « chercher ? qu'est-ce que tu emportes ? qu'as-tu fait dehors ? »; et Ménechme de conclure : « J'ai épousé un douanier, qui me force à « déclarer tout ce que j'ai fait et tout ce que je fais [3] ». Dans une comédie de Philémon, une épouse tyrannique était rappelée à la raison : « Une femme de bien, Nikostraté, ne domine point « son mari ; elle lui obéit ; c'est une calamité que la femme

[1] *Héc.*, v. 202; Naevius, *Agitatoria*, fr. II.

[2] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 373-374. Il tombe sous le sens que, dans cette hypothèse, les vers 58, 150 et 196 ne sont pas traduits exactement du grec (Marigo, *Studi italiani di filologia classica*, XV, p. 495, note); mais est-il inadmissible que, dans ces trois passages, Plaute se soit écarté de son modèle? Que Cléostrata, instruite des projets de Lysidame, les ait tus à son allié Chalinus par dignité (Marigo, *l. l.*), cela me paraît peu vraisemblable. Si l'on ne veut pas voir dans *Casine* une contradiction, il faut admettre que Chalinus, au vers 470, ne découvre rien, mais se rappelle une chose qu'il sait déjà.

[3] *Mén.*, v. 114 et suiv., 117-118.

« ait le dessus sur l'homme [1] ». Dans l'Ὑποβολιμαῖος de Ménandre, les excès d'une autre « maîtresse femme » inspiraient à je ne sais quel personnage des réflexions du même genre [2]. C'est un type de ménage commun chez les poètes comiques que celui où le mari tremble devant son impérieuse moitié. Tel, que le public estime heureux et qui, hors de chez lui, porte beau, à peine franchi le seuil de son logis tombe sous la domination féminine [3]. Et quel est le fondement de cette domination ? Le plus souvent, c'est l'argent : les hommes se font petits devant leurs femmes parce que leurs femmes sont plus riches qu'eux. La comédie nouvelle retentit d'anathèmes contre l'épouse dotée ; elle retentit des lamentations des maris qui, comme le dit l'un d'eux, ont vendu leur liberté pour une dot [4]. « Celui qui désire épouser une riche héritière », écrit Ménandre, « ou bien expie quelque courroux des dieux ou bien veut être misérable en passant pour heureux [5] ». Un morceau du Πλόκιον, conservé par Aulu-Gelle, mérite tout spécialement d'être cité ici ; la parole est à un mari que sa femme, Krobylé, vient de forcer à vendre une petite esclave, bonne et adroite servante, qui lui portait ombrage :

Elle va dormir sur l'une et l'autre oreille, la jolie héritière ! Elle vient d'accomplir une grande et fameuse prouesse : elle a jeté hors de la maison, comme elle voulait le faire, celle qui lui déplaisait, afin que tout le monde n'ait d'yeux que pour le visage de Krobylé et que l'on connaisse bien qu'elle est ma femme souveraine. Et la tête qu'elle s'est payée. . « âne au milieu des singes », ce proverbe lui va ! Ne parlons pas de la nuit maudite, début de tous mes malheurs. Hélas ! avoir pris cette Krobylé avec ses seize talents et son nez d'une coudée ! Et quelle morgue ! Est-il possible de la supporter ? Non, par Zeus Olympien et par Athéna, non !... J'ai épousé une Lamie qui avait une dot. Ne te l'ai-je pas dit ? Oui, ne te l'ai-je pas dit ? Elle est maîtresse de la maison, des terres, de tout absolument ; j'ai une maîtresse, par Apollon, et la plus difficile des difficiles (?). — (fr. 402-403).

[1] Philém., fr. 132. Les noms de femmes énumérés dans le fragment 66 (τὰς Ἱππονίκας τάσδε καὶ Ναυσιστράτας καὶ Ναυσινίκας) font songer à des personnes hautaines et autoritaires.

[2] Mén., fr. 484.

[3] Mén., fr. 302.

[4] Alexis, fr. 146. Cf. Naevius, *Agitatoria*, fr. III ; *As.*, v. 87 ; *Aul.*, v. 167 et suiv., 534-535 ; *Mén.*, v. 766-767.

[5] Mén., fr. 585. Cf. fr. 582, 583 ; Philippidès, fr. 28 ; *Epid.*, v. 180 ; *Mott.*, v. 703-704 ; etc.

Plus d'un mari, dans le théâtre latin, fait chorus avec l'époux de Krobylè. Plus d'une femme y fait orgueilleusement sonner le chiffre des talents qu'elle a apportés en mariage [1], critique avec hauteur l'administration du chef de la famille [2], ou même lui retire la gestion de sa dot et en charge un esclave à elle [3].

L'acrimonie des femmes prend assez fréquemment une forme déplaisante entre toutes : celle de la jalousie. Il faut dire que les maris du répertoire ne sont pas tous sans reproches. Presque aucun ne se pique de tendresse conjugale. Il en est, comme Simon dans la *Mostellaire*, qui se contentent de fuir le tête-à-tête et de se dérober aux avances qu'on leur fait [4]. Il y en a d'autres qui poussent les choses plus loin, et qui, vieux auprès d'épouses dont ils sont las, courent les galantes aventures. Ainsi font ou ont fait Déménète dans l'*Asinaire*, Lysidame dans *Casine*, Ménechme dans la pièce du même nom, Démiphon dans le *Mercator*, Chrémès dans le *Phormion*. Tous ces honnêtes personnages paraissent avoir la conscience très tranquille; et, s'ils songent à leur compagne légitime, ce n'est que pour instituer entre elle et sa rivale des comparaisons peu gracieuses [5]. Mais viennent-ils à être découverts, leurs infidélités, tolérées par la loi, les exposent, au logis, à de redoutables algarades [6]. L'épouse, offensée dans ses sentiments, blessée surtout dans son orgueil et dans ses intérêts — car ses biens payaient les fredaines, tempête, injurie, menace, envoie quérir son père pour qu'il la fasse divorcer [7], ou bien — humiliation suprême — remet l'arbitrage à son fils [8]. Et le mari, penaud, soucieux par-dessus tout de désarmer cette colère, recourt aux excuses les plus plates, aux plus ridicules cajoleries. Ainsi, les femmes ont leurs raisons pour n'être pas aveuglément confiantes. Mais, tombant dans un excès contraire, elles voient parfois le mal où il n'est pas, — disons : où il n'est pas encore. C'est le cas dans le *Mercator* en ce qui concerne Lysimaque, lequel, à vrai dire, a contre lui toutes les appa-

[1] *Merc.*, v. 703 ; *Aul.*, v. 498 et suiv.
[2] *Phorm.*, v. 787 et suiv.
[3] *As.*, v. 85-86.
[4] *Most.*, v. 692 et suiv.
[5] *As.*, v. 893 et suiv.; *Mén.*, v. 189.
[6] Cf. Ap., *Flor.*, XVI : uxor inhibens.
[7] *Mén.*, v. 734 et suiv. ; *Merc.*, v. 787-783
[8] *Phorm.*, v. 1045-1046.

rences de la faute; c'était le cas dans le Πλόκιον[1]; ce l'est dans le *Rudens*, où Daemonès renonce à héberger chez lui Palaestra et Ampélisca, que sa femme prendrait pour ses maîtresses[2].

Les maris avaient-ils, dans le ménage comique, le monopole de l'adultère? Fragments et pièces latines font plusieurs fois allusion à l'infidélité des femmes mariées comme à quelque chose de courant. Peut-être Ménandre avait-il repris à son compte une observation satirique d'Euripide : « la mère aime mieux ses enfants que le père; elle est sûre qu'ils sont d'elle; lui le pense[3] ». Ailleurs, le poète écrivait : « Nul ne sait de qui il est le fils; chacun fait des conjectures ou croit ce qu'on lui en dit[4] ». Et, parmi les déboires qui attendent un mari, il citait — à côté des empoisonnements! — « l'amant qui se prélasse au lit conjugal[5] ». Dans un fragment anonyme, un vieillard prêt à se marier déclare avec une résignation plaisante : « Je prends femme trop vieux, je le sais, et pour les « voisins[6] ». Dans l'*Andrienne*, Byrrhia encourage son maître Charinus à avouer à Pamphile son inclination pour Philoumène, que Pamphile est sur le point d'épouser : « Pourquoi pas? Si tu n'ob- « tiens pas qu'il s'efface, il saura qu'il y a en toi un amant tout prêt, « s'il épouse[7]. » Etc.[8]. Mais autre chose est signaler une corruption des mœurs, autre chose la porter sur la scène. Chez Térence, les matrones méritent constamment, sous le rapport des mœurs, l'épithète qu'il leur décerne : *matronae bonae*[9]. Chez Plaute, on fait accroire à Pyrgopolinice que sa voisine, soi-disant la légitime épouse d'un habitant d'Éphèse, s'est éprise de lui et s'offre à lui[10]; on raconte au vieux Nicobule que son fils a pour maîtresse la femme d'un militaire[11]; mais, les deux fois, ce sont de purs mensonges.

[1] Aul. Gell., II, 23, 8 et suiv.

[2] *Rud.*, v. 1046-1047.

[3] Mén., fr. 657. Cf. la boutade d'un père de famille dans un fragment de Berlin (*Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 117-118); après avoir constaté que son fils Moschion lui ressemble, il ajoute : οὐχ [ἠδίκηκε]ν ἡ γυνὴ κατὰ τοῦτό γε · ἀλλ' ἐξ ἐμοῦ 'στιν (v. 61-62). Voir aussi Arist., *Rhét.*, II, 23, p. 1398 A, l. 32 (= fr. adesp. 302).

[4] Mén., fr. 261.

[5] Mén., fr. 535.

[6] Fr. adesp. 225; cf. adesp. 272 et Anaxandride, fr. 52 (v. 11-12).

[7] *Andr.*, v. 315 et suiv. (partie ajoutée à l'Ἀνδρία, peut-être d'après la Περινθία).

[8] Mén., fr. 366; Euphron, fr. 12; Baton, fr. 3 (v. 6).

[9] *Eun.*, prol. v. 37.

[10] *Miles*, v. 964 et suiv.

[11] *Bacch.*, v. 851 et suiv.

La mention d'une γραφὴ μοιχείας dans la Χαλκίς de Ménandre [1], celle du supplice infamant réservé alors aux adultères dans l'Ἀποκλειομένη de Posidippe [2], sont manifestement de bien faibles indices, qui ne permettent aucune conjecture sur le contenu des deux pièces. Une comédie de Philémon avait pour titre Μοιχός; dans les Ἁλιεῖς de Ménandre, on parlait d'un μοιχός qui s'était esquivé [3]; dans la Διάβολος d'Apollodore [4], il était dit que nulle porte n'est assez hermétiquement fermée pour arrêter les μοιχοί et les chats [5]. A première vue, ces détails semblent très suggestifs. Mais que désigne μοιχός? Un séducteur en général, aussi bien celui d'une concubine, d'une maîtresse, que celui d'une épouse; les complices du μοιχός de Philémon et de celui des Ἁλιεῖς, la femme qui se laissait corrompre par la διάβολος d'Apollodore, pouvaient être les pareilles de Philocomasium. Rien à tirer non plus, contre la vertu des matrones, du titre Ἀπολείπουσα; ce mot ne fait point allusion à l'abandon du domicile conjugal, mais à la démarche juridique par laquelle une femme offensée demandait à l'archonte la dissolution de son mariage [6]. Dans l'Ἀπολείπουσα d'Apollodore, une femme s'évadait de chez elle, à ce qu'il semble, par une échelle de corde [7]; probablement, elle voulait échapper aux sévices de son mari. Restent quelques passages des épistolographes. Une lettre d'Alciphron dénonce une intrigue amoureuse dont la maîtresse du logis est le centre et ses servantes les complices [8]. Une seconde suppose une aventure semblable et relate la crédulité de l'époux [9]. Une épître d'Aristainète rapporte un trait de perversité féminine qui a son pendant chez Boccace [10]. Nous avons bien là trois exemples de femmes mariées qui manquent à leur devoir, mais nous ne saurions affirmer qu'ils soient tirés du répertoire comique.

Sur les joies et les ennuis de la paternité, les opinions sont

[1] Mén., fr. 512.
[2] Posid., fr. 4.
[3] Mén., fr. 16.
[4] Sur la signification probable de ce titre, voir ci-dessus, p. 117 et note 4.
[5] Apoll. Car., fr. 6. Cf. Xénarchos, fr. 4, v. 10-12.
[6] Cf. Schömann-Lipsius, *Der attische Process*, p. 511; Beauchet, *Hist. du droit privé de la rép. athén.*, I, p. 381 et suiv.
[7] Apoll. Car., fr. 1.
[8] Alc., III, 26.
[9] Alc., III, 33.
[10] Arist., II, 22.

beaucoup plus partagées, dans ce qui reste de la νέα, que sur la question du mariage. Des voix proclament que la paternité n'est que chagrin, souci et inquiétude[1], que nul n'est plus malheureux qu'un père sinon le père de plus nombreux enfants [2], qu'une fois père ce qu'on peut faire de mieux c'est de mourir[3], etc. D'autres répondent que c'est un bien d'être père[4], que c'est une tristesse pour un homme opulent de n'avoir pas chez lui un héritier[5], que c'est une grande joie pour un père de voir sage et raisonnable quelqu'un sorti de son sang[6], etc. La paternité est d'ailleurs envisagée très différemment suivant qu'il s'agit de fils ou de filles. Un fils, lisons-nous chez Ménandre, fait le bonheur de ses parents, s'il est bien doué; mais une fille est une propriété encombrante[7]. Un fils, dit Posidippe, le pauvre même l'élève ; une fille, le riche même l'expose[8]. Par le fait, on sait combien sont fréquentes, dans le répertoire de la nouvelle comédie, les expositions de filles[9]; l'exposition d'un fils y est presque inconnue [10]. Les filles — je veux parler ici des filles légitimes — étaient exposées d'ordinaire par raison d'économie. Tel voulait se soustraire aux frais de leur entretien et de leur éducation [11] ; tel autre, à l'obligation de les doter[12]. Les élevait-on? Couramment on plaignait l'argent qu'elles coûtaient, on se lamentait sur la difficulté de les établir. « Une fille est chose à charge et d'un placement malaisé », disait un personnage des

[1] Mén., fr. 418. Cf. 649.
[2] Mén., fr. 656.
[3] Mén., fr. 166.
[4] Mén., fr. 157.
[5] Mén., fr. 655.
[6] Mén., fr. 603.
[7] Mén., fr. 60.
[8] Posid., fr. 11.
[9] Voir notamment *Heaut.*, v. 626-627 (Meministin me gravidam, et mihi te maximo opere edicere, *si puellam parerem*, nolle tolli?); Chrémès lui-même précise, un peu plus loin, la signification de cet ordre (v. 634-635 : si meum imperium exsequi voluisses, interemptam oportuit). A remarquer aussi l'expression qu'emploie Dave, au vers 219 de l'*Andrienne* : *Quidquid peperisset*, decreverunt tollere.
[10] On en a un exemple dans la Περικειρομένη : contraint par la misère, Pataikos a fait exposer du même coup ses deux enfants jumeaux, Glykéra et Moschion. Les expositions d'enfants illégitimes, comme le fils de Pamphilé des Ἐπιτρέποντες, sont naturellement hors de cause.
[11] *Heaut.*, v. 835 et suiv.
[12] *Phorm.*, v. 646-647 avec la note de Donat (= Apollod. Car., fr. 22). Cf. Mén., fr. 103; Apollod. Car., le titre Προικιζομένη; *Heaut.*, v. 838 et suiv.; *Aul.*, v. 255 et suiv.

Ἁλιεῖς[1]. Et un autre, du Δακτύλιος, philosophait ainsi sur l'aventure antique de Danaos : « Qui fut jamais assez abandonné des dieux « pour ne pas donner ses filles, et avec joie, surtout en ayant une « cinquantaine ?[2] »

Quoi qu'il en soit, d'une façon générale, les parents de comédie aiment leurs enfants. La plus vilaine attitude qu'ils prennent est celle qu'avait peut-être un père dans une ou deux comédies de Ménandre, — l'Ὑποβολιμαῖος, le Ναύκληρος, — où, de deux fils, il choyait l'un et traitait l'autre avec indifférence[3]. Quant aux récriminations inspirées à un chef de famille tantôt par la sottise tantôt par l'inconduite de sa progéniture, récriminations qui abondent chez les poètes latins et qui paraissent encore dans quelques fragments originaux[4], elles n'excluaient point la tendresse.

Cette tendresse se manifeste surtout quand le père — ou la mère — court le risque de perdre son enfant. Après que Clinia, de l'*Heautontimoroumenos*, est parti pour servir à l'étranger, Ménédème, son père, tombe dans un profond désespoir :

Dès que j'eus connaissance de ce départ par ceux qui en avaient été les confidents, je rentre chez moi, triste, bouleversé, ne sachant plus où j'en étais de chagrin. Je m'assieds. Des esclaves accourent, me déchaussent. J'en vois d'autres s'empresser à dresser les lits, à servir le repas. Chacun faisait de son mieux pour m'adoucir cette peine. Voyant cela, je me pris à penser : Eh quoi, tant de gens en souci pour moi seul, pour ne satisfaire rien que moi ! tant de servantes pour mes vêtements ! je ferais à moi seul tant de dépenses ! Et mon fils unique, qui devrait jouir de ces biens autant que moi, et même plus, car il est plus en âge d'en jouir, je l'ai chassé d'ici, le malheureux, avec mon injustice !... (v. 121 et suiv.).

Comme on voit, le remords contribue pour beaucoup à la désolation de Ménédème. Hégion, des *Captifs*, n'est animé que du seul amour paternel. Afin de délivrer son fils, prisonnier en Élide, il dépense sans compter, et embrasse un métier peu honorable qui

[1] Mén., fr. 18.
[2] Mén., fr. 102.
[3] Pour l'Ὑποβολιμαῖος, voir Cic., *Pro Roscio Amer.*, 16, 46 et suiv. ; Ribbeck, *Agroikos*, p. 10. Pour le Ναύκληρος, voir les fragments 348 et 350 ; le dernier semble faire allusion à une discorde entre frères ; dans l'autre, un père de famille, Straton, à qui on apprend l'heureux retour de son fils Théophilos, parti pour commercer en mer, s'inquiète de savoir si le navire qu'il lui avait confié est revenu sain et sauf, et paraît se soucier très médiocrement du jeune homme. (Rapprocher Philém., fr. 77).
[4] Alexis, fr. 108 ; Baton, fr. 5.

répugne à son caractère, celui de marchand d'esclaves ; tant que Philopolème est loin de lui, la joie n'a point de place en son âme. Nicobule, des *Bacchides*, qui a expédié Mnésiloque à Éphèse, se consume d'inquiétude en ne le voyant pas revenir. Dans l'*Epidicus*, la pauvre Philippa, dont la fille est captive des Athéniens, suit l'armée qui l'emmène, la recherche seule et sans appui dans une ville étrangère, renaît à la vie quand elle la croit retrouvée, et fond en larmes lorsque son espoir est déçu. Le temps n'efface pas toujours le chagrin des séparations. Plus de dix ans après l'enlèvement de ses filles, Hannon, du *Poenulus*, est en quête d'elles à travers le monde. Daemonès, du *Rudens*, ne peut regarder Palaestra sans songer à la fille qu'il a perdue :

O ma fille ! Quand je la regarde, ton souvenir réveille mes douleurs. Elle n'avait que trois ans quand je la perdis. Elle doit être de cet âge, si elle vit encore (v. 742 et suiv.).

Même pour un enfant que les parents ont à peine entrevu, la tendresse demeure parfois vivace dans leur cœur. Périphane, de l'*Epidicus*, par l'intermédiaire d'un esclave de confiance, envoie des cadeaux à Télestis, qu'il a eue, en secret, de Philippa. Dès qu'elle le peut sans se déshonorer, Phanostrata, de la *Cistellaire*, recherche la fille qu'elle a mise au monde avant son premier mariage, et qu'elle a fait exposer. La réapparition de l'enfant disparu est d'ordinaire accueillie par les parents comme un bonheur. Souvent, à vrai dire, leur joie — tout au moins chez les imitateurs latins — est plutôt indiquée qu'exprimée, si le développement n'en est pas, comme un motif usé, relégué dans la coulisse. Cela n'empêche pas que cette joie ne soit sincère ; à défaut de longues effusions, une phrase, un mot l'atteste et prouve sa vivacité. Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, dont la fille a été élevée contre sa volonté formelle par suite d'une désobéissance de sa femme, ne l'en reçoit pas moins bien pour cela lorsqu'il la retrouve toute grande ; et il se déjuge sans fausse honte :

Il n'est pas toujours permis à l'homme d'être comme il veut, si sa situation de fortune l'en empêche. Aujourd'hui, je me trouve en position de désirer une fille ; autrefois, non (v. 666 et suiv.).

L'épreuve par l'absence est une des plus fréquentes et des plus

fortes à quoi soit soumise, dans la νέα, l'affection des parents. Mais d'autres occasions ne leur manquent pas pour laisser voir leur sollicitude. Ici, une mère s'inquiète au sujet de sa fille en couches[1], ou délaissée par un prétendant infidèle[2], ou menacée par un déshonneur éclatant[3] ; là, un père, même s'il est un brutal ou un avaricieux, s'indigne des outrages dont son enfant a été la victime[4], ou déplore de la voir mal mariée[5] ; un autre tremble pour son fils, qu'il croit compromis dans une affaire de mœurs[6]. « Si j'avais eu des « enfants », dit Périplécomène, « par Pollux, que de tourments ils « m'auraient causés ! J'eusse été sans cesse dans les transes. L'un « d'eux aurait-il eu la fièvre, je me serais cru mort. Aurait-il fait une « chute étant ivre, serait-il tombé de cheval ? j'eusse craint qu'il ne « se fût cassé la jambe, ou la tête ![7] » Quand bien même il n'y a rien de sérieux à craindre, les parents se créent des chimères, et s'attendrissent sur le plus franc vaurien comme sur un innocent sans défense. Ainsi fait l'excellent Micion, des *Adelphes*. Parce que son Aeschinus a découché, ce qui, apparemment, n'arrive point pour la première fois, il conçoit les plus sombres appréhensions ; lui-même s'en estime ridicule ; mais son cœur n'écoute pas sa raison :

Il est bien vrai de dire : si vous vous absentez ou si vous vous attardez quelque part, mieux vaut qu'il vous arrive ce que dit ou imagine une femme irritée contre vous que ce que se figurent des parents bienveillants. Une femme, si vous vous attardez, s'imagine que vous êtes à faire l'amour ou à boire, et que vous vous donnez du plaisir. Mais moi, parce que mon fils n'est pas de retour, à quoi vais-je songer ! Quelles inquiétudes sont les miennes ! Il a eu froid. Il a fait une chute. Il s'est brisé un membre... (v. 28 et suiv.).

Malgré tant d'affection, la plupart des parents de comédie sont en conflit avec leurs enfants. Rarement avec leurs filles. D'ailleurs, d'une façon générale, les filles en puissance de parents tiennent peu de place au théâtre. L'*Asinaire* nous en présente une — une courtisane — qui lutte avec sa mère pour obtenir de

[1] *Adelphes.*
[2] Γεωργός, *Adelphes.*
[3] *Hécyre.*
[4] *Aululaire.*
[5] Ἐπιτρέποντες.
[6] *Bacchides, Eunuque.*
[7] *Miles*, v. 718 et suiv.

suivre son penchant et d'avoir un amant de cœur. Même dissentiment dans un dialogue de Lucien (VII). Dans un second dialogue (VI), une jeune fille résiste quelque temps, puis cède, aux sollicitations maternelles qui la poussaient vers la prostitution. Dans la *Cistellaire*, Gymnasium exerce sans répugnance le métier imposé par sa mère ; Sélénium doit à la bonté de la sienne de pouvoir appartenir au seul Alcésimarque. On sait après quelles remontrances — remontrances toujours respectueuses — et avec quelle rancœur la fille de Saturion, dans le *Persa*, obéit à son père, qui la prête à Toxile pour jouer une comédie avilissante. Toutes les jeunes personnes que nous venons de nommer appartiennent aux basses classes sociales, à un monde interlope. Celles de la bourgeoisie jouent un rôle encore plus effacé. Nulle part, chez Plaute ni chez Térence, elles ne paraissent en scène ; et il n'est presque aucun fragment, grec ou latin, que nous puissions songer à leur attribuer[1]. Une phrase d'un texte original récemment publié[2], une de l'*Andrienne*[3], une du *Curculio*[4], laissent entendre que, dans la vie réelle, elles se prêtaient parfois à des intrigues amoureuses. Peut-être une pareille intrigue a-t-elle figuré parmi les données de certaines pièces[5]. Du moins, rien ne prouve que les comiques aient jamais représenté des jeunes filles bourgeoises défendant leur amour contre le mauvais vouloir ou les projets contraires de leurs parents. De prime abord, un fragment de Naevius semble faire allusion à quelque conflit de ce genre : « Vel quae sperat se nupturam viridulo adulescentulo, ea licet senile

[1] Cf. Donat, préface de l'*Andrienne*, I, 9. Le fragment 658 de Ménandre, où le silence est prescrit aux filles à marier, ne s'adressait pas forcément à une θυγάτηρ ἐπίγαμος. La θυγάτηρ dont la conduite étonne et fait gémir un père de famille dans un papyrus de Ghorân n'assistait pas, je crois, aux lamentations paternelles (cf. *Hermes*, 1908, p. 44). Je ne crois pas davantage que la jeune fille séduite du Γεωργός ait paru devant les spectateurs (ainsi que le suppose M. Préchac, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXVII, p. 288-289). La fille qui se plaignait à sa mère dans le *Philopator* de Turpilius (fr. II) pouvait bien être une courtisane; cf. *As.*, v. 515. La θυγάτριον interpellée dans le fragment 723 de Ménandre était, je crois, la fille d'un parasite ou d'un agent d'intrigues tel que Saturion du *Persa*.

[2] *Oxyrh. Pap.*, t. I, n° 11.

[3] *Andr.*, v. 325. Le passage n'est pas traduit de l'Ἀνδρία ; mais peut-être l'est-il de la Περινθία.

[4] *Curc.*, v. 37.

[5] Ainsi, parmi celles du Ψευδηρακλῆς (cf. fr. 521 et ci-dessous, ch. IV) ou parmi celles de la pièce dont proviennent les fragments de Ghorân. Dans le *Truculentus*, la fille de Calliclès a été, semble-t-il, prise de force par Diniarque (cf. v. 812-813). Nous ignorons comment les choses s'étaient passées entre Plangon et Moschion, de la Σαμία. — A relever, dans les débris de la μέση, les fragments 80-82 d'Eubule (Παμφίλη).

tractet detritum rutabulum[1] ? » Mais le mot *nupturam* ne doit pas forcément s'y entendre d'un vrai mariage[2]. L'épître I II d'Alciphron, où la fille d'un pêcheur, écrivant à sa mère, proteste qu'elle ne saurait épouser le fiancé qu'on lui destine et confesse la passion qu'elle a conçue pour un charmant éphèbe entrevu aux Oschophories, est un document isolé ; il n'est guère vraisemblable, étant donnée la condition sociale des personnages mis en cause, qu'elle procède de la comédie. Plusieurs fois, dans les imitations latines, nous entendons décider le mariage d'une fille de famille[3] ; et, certes, on n'est pas insensible autour d'elle à ce qui peut compromettre ou assurer son bonheur ; mais on ne s'occupe point de savoir si elle a une inclination. Les seules pièces aujourd'hui connues où des filles de bonne maison se trouvent en antagonisme avec l'autorité paternelle sont les Ἐπιτρέποντες et le *Stichus*. Dans les deux, il s'agit de filles mariées. Smikrinès, des Ἐπιτρέποντες, presse Pamphilé d'abandonner son mari, dissipateur et libertin ; mais Pamphilé, qui se fait de l'engagement conjugal une plus haute idée que son père, s'y refuse noblement. Dans le *Stichus*, les époux des jeunes femmes ne revenant pas de voyage, leur père est d'avis qu'elles se remarient ; elles, non sans finesse, lui opposent qu'en restant fidèles aux disparus elles observent ses commandements d'autrefois ; et le père, qui au fond est brave homme et ne souhaitait rien que leur bien, n'insiste pas.

Ainsi, du côté des enfants, l'intérêt se concentre presque tout entier sur les fils. Du côté des parents, la mère n'occupe guère les regards. Une exception doit être faite toutefois pour les mères des courtisanes, dont nous venons de parler ; aussi bien, en règle générale, celles-ci n'ont-elles pas ou n'ont-elles plus de père. Dans les familles régulières et complètes, la mère est reléguée à l'arrière-plan. Elle se distingue d'ordinaire par une humeur pitoyable et clémente. « Mater indulgens », dit Apulée, énumérant les types de Philémon[4]. Aux vers 991-993 de l'*Heautontimoroumenos*, Térence déclare, d'après Ménandre, que « toutes les mères viennent en aide aux sottises de leurs fils et les protègent ordinaire-

[1] Naevius, inc. fab. fr. XX.
[2] Cf. *Cist.*, v. 42 et suiv. Il n'est pas sûr, d'autre part, que les mots *viridulus adulescentulus* désignent un individu déterminé.
[3] Dans le *Trinummus*, dans l'*Andrienne*, dans l'*Aululaire*.
[4] Ap., *Flor.*, XVI. Cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 64.

ment contre l'injustice des pères ». Effectivement, dans *Casine*, la mère favorise les projets de son fils sur la jeune esclave ; à la fin du *Phormion*, la mère de Phaedria, Nausistrata, impose à son mari Chrémès de tolérer au jeune homme sa maîtresse et de lui abandonner, pour acquérir Pamphila à titre définitif, les trente mines extorquées par Phormion ; à la fin de l'*Heautontimoroumenos*, la mère de Clitiphon intervient en sa faveur lorsque son père veut le déshériter ; dans l'*Asinaire*, Déménète constate comme une chose anormale que sa femme Artémone tient de court leur fils Argyrippe [1] ; etc. [2]. A coup sûr, Lucien reste fidèle à l'esprit de la comédie quand il représente les jeunes gens demandant de l'argent à leurs mères pour payer leurs amours, et les menaçant, si elles ne financent pas, de s'engager dans quelque armée lointaine [3]. L'indulgence coutumière des mères du répertoire n'empêche pas d'ailleurs qu'elles ne soient marieuses. « Vous êtes toutes comme cela », dit Lachès à sa femme, aux vers 240-241 de l'*Hécyre ;* « vous voulez que votre « fils se marie ». Au dénouement de l'*Heautontimoroumenos*, Sostrata offre à son Clitiphon un lot de fiancées à choisir. Dans le II[e] dialogue de Lucien, c'est la mère de Pamphile qui, à l'occasion du mariage d'un voisin, reproche au jeune homme de mener trop longtemps la vie de garçon [4]. Dans le VII[e], c'est la mère de Chairéas, ce sont ses aptitudes à découvrir les bons partis que redoute la vieille courtisane. Indulgentes même à l'inconduite, plus ouvertes que les pères, de par leur sexe, aux questions d'ordre sentimental, les mères devaient être, à ce qu'il semble, les alliées de leurs fils, lorsque ceux-ci s'éprenaient d'une pauvresse ou rêvaient de quelque mésalliance [5]. Par deux fois, cependant, les fragments paraissent leur attribuer l'attitude précisément contraire. « Crois ta mère Krobylé, et épouse « la cousine », lisons-nous dans le fragment 929 de Ménandre. Il est

[1] *As.*, v. 79-80. A la fin, cette terrible mère laisse fort bien son fils en tête-à-tête avec Philaenium. Il est vrai qu'elle a assez à faire de ramener son époux.

[2] Peut-être le fragment IV de la *Paraterusa* de Turpilius était-il adressé à une mère indulgente. Dans la Περικειρομένη, Moschion admet sans peine que sa mère veut servir ses amours ; en quoi, d'ailleurs, il se trompe.

[3] Luc., *Dial. Mer.*, VII, 4.

[4] C'est elle qui a dû lui offrir la fille de Déméas le stratège, πρὸς μητρὸς ἀνεψίαν οὖσαν (§ 2).

[5] Dans l'*Aululaire*, Eunomie ne fait point d'objection aux projets de mariage de Lyconidès ; ces projets ne sont d'ailleurs combattus par personne. Nous ne pouvons savoir qu'elles étaient, dans la Περινθία, les dispositions de la mère du jeune amoureux.

assez vraisemblable que la Krobylé qui prononçait ces mots était la Krobylé du Πλόκιον, l'odieuse femme dotée si fière de sa richesse ; peut-être, après que son mari, dans un accès d'énergie, avait autorisé le mariage de son fils avec une pauvre voisine, elle, tyrannique et dédaigneuse des gens sans fortune, combattait ce projet et proposait une opulente héritière [1]. Ailleurs, c'est de nouveau une mère qui excède son fils en lui vantant sans cesse l'avantage d'être « bien né [2] » ; nous sommes libres de croire qu'elle le faisait au cours d'une discussion sur le thème matrimonial. Malgré ces quelques désaccords, on peut dire que, dans la comédie, les mères et les fils s'entendent bien. Plusieurs fragments expriment d'une façon vive et touchante soit la tendresse maternelle, soit l'affection filiale dont elle est payée en retour [3]. Surtout, l'*Hécyre* nous montre ces deux sentiments portés à un haut degré de noblesse. Pamphile, aussi longtemps qu'il croit que sa jeune femme, Philoumène, est en discorde avec sa mère, n'hésite pas, quoi qu'il doive lui en coûter, à sacrifier son amour aux susceptibilités de Sostrata ; Sostrata, en revanche, bien qu'elle se sache de tout point innocente, est prête à s'exiler à la campagne, si elle peut à ce prix rétablir le bonheur du jeune homme. Entre les deux, il n'y a d'autre lutte qu'un combat de générosité.

Restent les fils et les pères. Ce qui les met aux prises communément [4], c'est que ceux-ci veulent obliger ceux-là à rompre de tendres liaisons ou des unions clandestines, et leur imposer le mariage avec des épouses de leur choix [5]. Les sentiments qui animent les pères sont d'ailleurs variables suivant les cas.

Il arrive que ce soit l'égoïsme, le désir d'arranger leurs affaires d'après leurs convenances personnelles sans tenir compte du penchant des jeunes gens. Le père du Γεωργός, pour des raisons que nous ne savons pas, voulait marier son fils avec une sœur consan-

[1] Cf. fr. 403, v. 5-6 : ἅπασι δ'ἀργαλέα 'στιν, οὐκ ἐμοὶ μόνωι, υἱῶι πολὺ μᾶλλον, θυγατρί.

[2] Mén., fr. 533.

[3] Mén , fr. 763; Philém., fr. 156 (si toutefois nous n'avons pas là une déclaration d'obéissance passive adressée par quelque Gymnasium ou quelque Philaenium à une mère rude et despotique); Alexis, fr. 267.

[4] Ov., *Am.*, I, 15, v. 17 : pater durus.

[5] Dans le *Trinummus*, un jeune homme qui désire épouser la sœur d'un de ses camarades en fait part à son père et le père donne son consentement. Semblable bon accord a été, sans doute, exceptionnel. Un fragment de Berlin (*Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 118-119) paraît en fournir un autre exemple.

guine[1]. Dans le modèle de l'*Epidicus*, le père prétendait faire réparer par son fils une de ses propres fautes : Périphane a eu jadis une fille illégitime ; Stratippoclès doit épouser cette fille[2]. Dans le *Phormion*, c'est à la paix d'un oncle qu'Antiphon est sacrifié par la tyrannie paternelle ; Démiphon veut qu'il épouse Phanium, fille du bigame Chrémès, pour que des étrangers ne fassent point de recherches sur l'origine de la jeune personne et que Nausistrata, épouse de Chrémès, continue d'ignorer l'infidélité du bonhomme [3].

Plus souvent, les pères entrent en lutte contre leurs fils pour des considérations d'intérêt. Presque tous aiment l'argent[4]. Il ne saurait leur plaire de devenir les beaux-pères de pauvresses. Surtout, ils ne peuvent supporter que leur fortune soit compromise par de folles galanteries et qu'elle serve à payer des courtisanes. Pour Théopropide, de la *Mostellaire*, les pires torts, sinon tous les torts, du jeune Philolachès consistent dans ses dépenses. Il s'adoucit à vue d'œil lorsque Callidamate, ami de Philolachès, lui garantit que les fredaines de son fils ne seront pas à sa charge :

La dette avec les intérêts, et l'argent qu'il a dépensé pour acheter sa maîtresse, nous paierons tout de notre bourse et non de la tienne ; nous nous cotiserons (v. 1160 et suiv.) ;

ce qu'entendant, Théopropide s'écrie :

Je ne pouvais recevoir un ambassadeur plus persuasif que toi. Je n'ai plus contre mon fils ni colère ni rancune. Bien plus, que ma présence ne l'empêche pas d'aimer, de boire, de faire ce qui lui plaira ; s'il se repent de ses profusions, je suis satisfait (v. 1162 et suiv.).

Et ce n'est pas là une boutade qui soit imputable à Plaute. Tout le long de la pièce, Théopropide étale une âme de marchand. Le père qui se désintéresse de l'inconduite de son fils pourvu qu'il n'ait pas à payer est bien le même qui, apprenant de Tranion l'achat fait à bon compte de la maison du voisin, s'exclamait tout joyeux : « A mer« veille ! Philolachès marche sur les traces de son père ! Il se lance « déjà dans les spéculations [5] ». Heureusement pour l'honneur des

[1] Γεωργ., v. 9-12.
[2] Cf. Dziatzko, *Rhein. Mus.*, LV (1900), p. 108, 109-110.
[3] *Phorm.*, v. 581 et suiv.
[4] Ap., *Flor.*, XVI : parentes tenaces.
[5] *Most.*, v. 688-639.

pères, il en est peu dans le répertoire, si même il y en a, qui attachent, comme Théopropide, une importance exclusive à l'argent[1]. Néanmoins, les considérations pécuniaires sont presque toujours énoncées parmi les raisons de leur sévérité. Tantôt ils craignent d'être ruinés eux-mêmes; ainsi, dans l'*Heautontimoroumenos*, Chrémès exprime l'inquiétude, si son fils continue à fréquenter Bacchis, d'être en dix jours totalement dépouillé et réduit à manier la bêche[2]. Tantôt, résignés pour leur propre compte ou sûrs d'échapper au besoin pendant le peu d'années qu'il ont à vivre[3], ils s'indignent en songeant qu'après eux leurs biens seront gaspillés et que leurs enfants seront des gueux[4].

Quelquefois, l'horreur de la prodigalité, familière aux pères de comédie, est avivée par la comparaison qu'ils font de la jeunesse oisive et heureuse de leurs fils avec ce qu'a été leur jeunesse à eux-mêmes, laborieuse et pauvre. De cette comparaison naît dans leur âme, si je puis ainsi dire, quelque jalousie à l'adresse des jeunes gens que leur travail a faits riches. Ce sentiment est très net chez un père du théâtre de Philémon, Démiphon du *Mercator*, et chez un père du théâtre de Ménandre, Ménédème de l'*Heautontimoroumenos*. Le premier, nous raconte son fils, allait toujours répétant

que lui, au sortir de l'éphébie, ne s'était pas livré, comme moi, à l'amour, à la paresse, à la fainéantise, et qu'il n'en aurait pas eu la faculté; car son père le tenait étroitement, l'exerçant aux rudes travaux dans la poussière des champs ; qu'il ne lui était permis alors de venir à la ville qu'une fois tous les cinq ans, et qu'il n'avait pas plus tôt vu le péplos sacré que son père le renvoyait à la campagne, où il devançait de beaucoup à l'ouvrage tous les gens de la maison... Enfin, après que son père eut cessé de vivre, il avait vendu les terres; avec l'argent, il avait acheté un navire de trois cents mesures, et il avait fait le commerce en tout lieu jusqu'à ce qu'il eût acquis le bien qu'il possédait maintenant. Je devrais faire de même, disait-il, si j'étais comme je le devais (v. 61 et suiv.).

Du même genre sont les reproches que Ménédème s'accuse d'avoir prodigués à son fils :

Chaque jour je grondais : « Eh bien, espères-tu pouvoir continuer à te

[1] Le père du *Triphallus* de Naevius ne doit pas être jugé d'après les trois seuls vers qui nous restent de ses discours.
[2] *Heaut.*, v. 930-931.
[3] *Ad.*, v. 881 ; Caecilius, fr. inc. fab. II (v. 241-242 Ribbeck).
[4] *Heaut.*, v. 969; inc. fr. XXXVIII, v. 5.

conduire ainsi de mon vivant à moi ton père, et avoir une maîtresse que tu traites dès maintenant presque comme si vous étiez mariés ?.. Tout cela ne vient que d'une trop grande oisiveté. Moi, à ton âge, je ne songeais pas à faire l'amour. Pauvre, je quittai ce pays pour aller en Asie, où je trouvai gloire et profit dans le métier des armes » (v. 102 et suiv.).

Les mobiles que nous venons de passer en revue ne sont pas d'un ordre bien élevé. Les pères en connaissent de plus nobles. Lorsqu'ils prétendent imposer un mariage, c'est parfois qu'ils y voient — ou qu'ils croient sincèrement y voir — des promesses de bonheur pour le principal intéressé. Lorsqu'ils veulent arracher un jeune homme à une liaison galante, à une vie dissipée, c'est souvent afin de protéger contre lui-même sa réputation et sa vertu. Dans le *Trinummus*, Philton adresse à son fils Lysitélès des conseils bien sentis, — conseils d'ailleurs superflus, car Lysitélès est un enfant modèle :

Dans la lutte intérieure que l'on soutient au commencement de la vie,... si les passions ont pris le dessus, tout est perdu ; l'homme est leur esclave et n'est plus son maître. Mais, s'il a triomphé des passions, pendant toute sa vie il est appelé le vainqueur des vainqueurs ! Toi, si tu as dompté tes passions au lieu de te laisser dompter par elles, tu as bien sujet de te réjouir. Il vaut infiniment mieux que tu sois ce que tu dois être que ce que veut la passion. Ceux qui la subjuguent ont toujours la réputation de valoir mieux que ceux qu'elle a subjugués (v. 305 et suiv.).

Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, explique de son côté à Clitiphon d'où provient la prétendue dureté des pères :

Leurs torts sont presque toujours les mêmes. Ils ne veulent pas que l'on coure trop les filles, ni qu'on soit toujours en frairie. Ils ne donnent que ce qu'il faut d'argent. Mais tout cela est pour le bien. Quand une fois le cœur s'est engagé dans les liens d'une passion mauvaise, il est inévitable, Clitiphon, que la conduite se mette à l'unisson (v. 204 et suiv.).

Sans parler aussi doctoralement, d'autres pères s'inspirent des mêmes principes. Ils sentent qu'ils ont charge d'âme et remplissent en conscience, sinon avec adresse, leurs fonctions de tuteurs et d'éducateurs [1]. L'argent perdu par la faute de leurs fils ne les émeut pas tant que la prévision de toute une vie gâtée [2], d'un bon

[1] Cf. *Andr.*, v. 58-60, 91-95, 569, 596, 911 et suiv. ; *Ad.*, v. 413 et suiv.
[2] *Ad.*, v. 410 ; Caecilius, *Hymnis*, fr. VIII.

renom compromis[1]; ils redoutent le scandale[2]; ils reprochent au délinquant sa faiblesse[3], son oubli des convenances[4], son mépris de la loi[5]; ils le menacent du déshonneur[6]. Un jeune homme qui se conduit mal est à leurs yeux un malade[7], un malheureux qui se corrompt[8]; ils se le représentent plongé dans un abîme de maux[9], dont il s'agit pour eux de le sauver[10].

Quelque fréquentes que soient chez les comiques les manifestations de la sévérité paternelle, ils n'ont pas attribué aux pères, exclusivement, la figure et le rôle de rabat-joie. Un père qui s'indigne de toutes les escapades de son fils, comme le Déméa des *Adelphes*, paraît avoir été un type rare. A la sévérité s'associe dans la plupart des cas, tout au moins chez Ménandre et ses imitateurs[11], une certaine dose d'indulgence.

Cette indulgence, d'ordinaire, est à base de résignation. Beaucoup de pères ferment les yeux, ou ont fermé les yeux pendant un temps, sur les fautes de leur progéniture parce qu'ils savent d'avance que tout effort tenté pour arrêter ces fautes serait vain et de nul effet. Leur devise est qu'il faut que jeunesse se passe. Que les jeunes gens ne se laissent pas aller à des écarts de conduite bruyamment scandaleux, qu'ils conservent leur honneur intact et ne compromettent pas gravement leur patrimoine, c'est tout ce qu'on est en droit, pendant quelques années, d'espérer et d'exiger d'eux. Ce qui serait fâcheux, c'est qu'après ces quelques années, quand l'heure sera venue de songer à un établissement, ils ne voulussent pas quitter leurs habitudes. Mais on compte, pour les y décider, sur le temps et la satiété. Ainsi raisonne Philoxène, des *Bacchides*, dans les moments même où le souvenir de ses péchés

[1] *Epid.*, v. 220; *Andr.*, v. 444-445; *Heaut.*, v. 259; *Phorm.*, v. 271.; Turpilius, *Lindia*, fr. VIII; *Paedion*, fr. VIII; inc. fr. XXXVIII.

[2] *Andr.*, v. 185 (cf. 96-97); *Ad.*, v. 91-93; *Heaut.*, v. 1037; *Bacch.*, v. 498; *Merc.*, v. 59; *Pseud.*, v. 418.

[3] *Andr.*, v. 879, 884; *Héc.*, v. 673 et suiv.

[4] *Heaut.*, v. 1041.

[5] *Andr.*, v. 879-880.

[6] *Andr.*, v. 881 (cf. 444-445); *Heaut.*, v. 107.

[7] *Andr.*, v. 193, 559, 831; *Heaut*, v. 100.

[8] *Andr.*, v. 396.

[9] *Ibid.*, v. 562.

[10] *Ibid.*, v. 541.

[11] Le père indulgent paraît être étranger au théâtre de Philémon; cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 54.

d'antan ne trouble pas sa pensée. Ainsi raisonnent Simon dans l'*Andrienne*, Lachès et Phidippe dans l'*Hécyre*[1]. Le premier trouverait tout naturel que son fils répondît aux reproches qu'il pourrait lui faire : « C'est toi-même, mon père, qui as fixé un terme à ces « façons d'agir ; l'heure approche où il me faudra vivre au gré des « autres ; en attendant, laisse-moi vivre à ma guise[2] ». Le second, pour décider son fils à rompre avec Bacchis et à épouser Philoumène, a usé de douceur, lui disant qu'il se faisait vieux, qu'il n'avait que lui d'enfant, qu'il voulait un soutien pour sa vieillesse[3] ; et, dans le cours de la pièce, s'adressant à Pamphile, il lui rappelle sa longue mansuétude :

Pour t'amener à prendre ce parti, que de temps je t'ai laissé vivre avec ta maîtresse ! Que de dépenses tu as faites pour elle ! Quelle n'a pas été ma patience ! Je t'ai parlé mariage, je t'ai prié de prendre femme ; je te disais qu'il était temps... (v. 683 et suiv.).

De son côté, Phidippe, le beau-père, déclare à sa femme Myrrhina :

J'ai su longtemps avant toi, Myrrhina, que Pamphile avait une maîtresse. Mais je n'ai jamais pensé, moi, que ce fût un crime pour un jeune homme ; la nature le veut. Par Pollux, le temps viendra vite où lui-même se détestera (v. 541 et suiv.).

Il arrive même que les pères distinguent avec satisfaction, dans la manière d'être des jeunes hommes à l'égard d'amies ou de maîtresses, des indices d'un bon naturel. Simon, de l'*Andrienne*, est allé au convoi funèbre de Chrysis, la jolie courtisane chez qui son fils fréquentait ; et l'empressement de Pamphile à prendre soin des funérailles, son air triste et ses larmes ont excité en lui une bienveillante sympathie :

Cela me faisait plaisir. Je me disais : Pour une faible liaison, cette mort le trouve bien sensible. Que serait-ce, s'il l'avait aimée ? Que fera-t-il pour moi, son père ? Je ne voyais dans toute sa conduite que les soins d'un caractère humain et d'un bon cœur (v. 109 et suiv.).

[1] De même le père de Moschion, dans un fragment de Berlin (*Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 118). Avant de dire à son fils : « il est temps de se conduire en homme (v. 76 : ἀλλ' ἀνδρειστέον) », il l'a laissé libre de s'amuser. Voir aussi Turpilius, *Epiclerus*, fr. V.

[2] *Andr.*, v. 151-153.

[3] *Héc.*, v. 118-119.

Phidippe est prêt à pardonner à son gendre quelques visites chez son ancienne maîtresse :

Si ses visites sont rares et discrètes, ne ferons-nous pas preuve de plus de tact en fermant les yeux là-dessus qu'en nous évertuant à tout savoir, pour qu'il nous déteste? S'il pouvait se détacher brusquement d'une liaison de tant d'années, je ne le croirais ni un homme ni un mari assez constant pour ma fille (v. 552 et suiv.).

Ce qui, parfois, incline à l'indulgence les pères de comédie, c'est un retour qu'ils font sur leur passé. Tous n'ont pas eu, comme Démiphon et Ménédème, une jeunesse laborieuse. Il en est qui furent en leur temps de riches fils de famille, et qui ont profité de la situation. A vrai dire, ils ne s'en souviennent pas toujours spontanément; à certains, il faut qu'un ami ou bien même leur fils, instruit par des indiscrétions, rafraîchisse la mémoire. C'est ce qui a lieu, dans le *Pseudolus*, pour le bonhomme Simon, à qui son vieil ami Calliphon adresse cette mercuriale rétrospective :

Tu perds ton temps à ne pas vouloir (que Calidore s'amuse). Ou bien tu ne devais pas en faire autant dans ta jeunesse. Il faut qu'un père n'ait rien à se reprocher, pour exiger que son fils soit encore plus irréprochable qu'il ne le fut lui-même. Mais toi, des profusions, des fredaines que tu as faites, il y en aurait eu de quoi à distribuer à tout le peuple, part pour chacun. Et tu es étonné que le fils tienne du père! (v. 436 et suiv.).

C'est ce qui a lieu également pour Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, dont les admonestations inspirent à son fils ce commentaire :

Que les pères sont des juges iniques à l'égard de tous les jeunes gens! Ils croient juste que nous soyons des barbons en venant au monde et que nous n'ayons point de goût pour ce que comporte la jeunesse. Ils veulent nous régler d'après l'humeur qu'ils ont aujourd'hui, non d'après celle qu'ils avaient autrefois (v. 213 et suiv.; cf. v. 220, 518 et suiv.).

Un fragment original, le fragment 7 d'Apollodore, nous fait assister au dépit plaisant d'un bonhomme à qui son fils a sans doute insinué en face ce que le fils de Chrémès n'osait dire qu'en son particulier :

Ne pense pas trop de mal des façons d'être des vieux, que tu auras, Philinos, quand toi-même seras arrivé à la vieillesse. Nous autres pères,

nous avons un grand désavantage. Si nous ne faisons pas tout ce que vous voulez, vous nous adressez ce reproche : « Eh quoi ! n'as-tu pas été jeune ? » Mais, quand nos fils sont injustes envers nous, nous n'avons pas la ressource de dire : « Eh quoi ! n'as-tu pas été vieux ? »

D'autres pères, comme Périphane dans l'*Epidicus*, se souviennent à eux seuls de ce qu'ils se permirent autrefois[1], mais n'en sont pas plus accommodants. D'autres enfin appliquent leurs souvenirs à la justification des jeunes gens. Par exemple, Philoxène, des *Bacchides*, et le père de Moschion, dans un fragment de Berlin[2]. Celui-ci arrive de la campagne, tout surpris d'être appelé par son fils, car le jeune homme avait jusque-là pour règle de conduite d'éviter la société paternelle, par crainte des réprimandes. Cependant le bonhomme réprimandait sans colère ;

car moi-même (dit-il), j'ai été un de ceux de qui on dit qu'ils savent diminuer une fortune. Cette fois, du moins, ma femme ne m'a pas trompé ; Moschion est bien de moi ; il ne fait rien de bon (v. 59-62).

Dans les *Bacchides*, le pédagogue Lydus vient de signaler à Philoxène les déportements de son fils Pistoclère, qui a pris pour maîtresse l'une des deux Bacchis. Philoxène accueille la nouvelle avec flegme :

Holà, Lydus ! Être modéré dans la sévérité, c'est le plus sage. Si mon fils fait quelque sottise à son âge, cela est moins étonnant que s'il n'en faisait pas. J'en faisais tout autant dans ma jeunesse (v. 408 et suiv.).

Et, plutôt que d'intervenir lui-même, il délègue ses pouvoirs à un jeune homme, Mnésiloque, ami de Pistoclère ! Micion, des *Adelphes*, partage les sentiments de Philoxène ; ce qui, de sa part, ne va pas sans quelque mérite ; car lui, dans son jeune temps, a été sage par force, ne possédant pas de fortune[3] ; mais il se rend bien compte que, s'il en avait eu les moyens, il aurait coulé la vie douce ; et cette conviction absout à ses yeux Aeschinus[4]. Quant à Déménète, de

[1] *Epid.*, v. 382 et suiv.
[2] *Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 117-118.
[3] *Ad.*, v. 104.
[4] *Ibid.*, v. 103-107.

l'*Asinaire*, comment ne favoriserait-il pas les amours d'Argyrippe, puisque son propre père lui a rendu jadis le même service?

Je veux imiter mon père, qui, à cause de moi, se déguisa en nautonier, pour attraper un marchand d'esclaves et lui enlever une fille que j'aimais (v. 68 et suiv.).

Cette sorte d'indulgence a des dangers. Pour les fils, cela est évident. Elle en a aussi pour les pères. A trop se reporter vers le passé, on en vient aisément à vouloir le prolonger et le faire revivre dans le présent. C'est ce qui arrive à Philoxène. Venu chez les Bacchis pour tirer son fils de leurs griffes, il cède lui-même aux agaceries des belles; à la fin de la pièce, on le voit entrer à son tour dans l'antre de perdition; il s'y attablera avec Pistoclère en galante société et y deviendra son compagnon de débauche; inutile de dire que, du coup, il perdra tous ses droits à le morigéner. Ce qui n'est qu'annoncé à la fin des *Bacchides* se déroule à la vue des spectateurs dans l'*Asinaire*. Déménète, complice de son fils, entend avoir part à la joie; il se fait offrir un bon dîner, pendant lequel il caresse Philaenium; s'il n'était pas troublé dans ses desseins, il aurait une nuit de la belle.

Enfin, l'indulgence paternelle peut être raisonnée, systématique. L'infâme Déménète se vante de n'être pas comme la plupart des pères :

Tous les pères qui m'écouteront, Liban, auront de la complaisance, en sorte que leurs fils les aiment mieux et leur veuillent plus de bien. C'est ce que je tâche de faire... Mon fils Argyrippe m'a prié aujourd'hui de lui procurer de l'argent pour ses amours; je désire vivement le contenter... Mon fils m'a jugé digne d'une entière confiance; il est juste que je reconnaisse ce trait de caractère (v. 64 et suiv.).

Ce que dit là Déménète est comme la parodie des opinions de certains autres pères du répertoire. Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, reproche à Ménédème son excessive dureté, qui était une dureté de commande. Il faut, d'après lui, que pères et fils se montrent les uns aux autres tels qu'ils sont; le fils doit tout confier à son père, comme il le ferait à un ami; le père doit accueillir ces confidences sans affecter plus de mécontentement qu'il n'en éprouve, sans

craindre de laisser voir sa bonté disposée au pardon[1]. Plus nettement encore, Micion se fait l'apôtre de la tolérance et de la confiance réciproque :

En lui est toute ma joie, il est le seul objet qui me soit cher. Et je n'épargne rien pour qu'il me paie de retour. Je donne, je ferme les yeux ; je ne crois pas nécessaire d'user en tout de mon autorité. En un mot, ce que les autres font en cachette de leurs pères, ce qu'entraîne le jeune âge, j'ai accoutumé mon fils à ne point me le cacher (v. 49 et suiv.).

En se comportant de la sorte, Micion dit obéir à de hautes consirations pédagogiques :

Qui se sera habitué à mentir et à tromper son père osera d'autant plus tromper les autres (v. 55-56). C'est être père que d'accoutumer son fils à bien faire spontanément, plutôt que par crainte d'autrui ; voilà la différence entre un père et un maître. Quiconque en est incapable doit convenir qu'il n'entend rien à gouverner des enfants (v. 74 et suiv.).

En réalité, la faiblesse, le désir inavoué de n'avoir pas à faire acte d'énergie répressive sont pour beaucoup dans cette belle clémence. Micion peut-il croire sérieusement qu'en pardonnant toujours, en payant sans mot dire toutes les folies d'Aeschinus, en applaudissant même à ses bons tours et en lui décernant des primes d'encouragement, il perfectionnera le jeune homme ? Sans doute, il est en droit d'espérer qu'on ne lui cachera rien, — et encore cette espérance doit-elle être déçue, car Aeschinus lui cache le principal, sa liaison avec la voisine. Il peut espérer tout au moins qu'Aeschinus ne mentira jamais pour se tirer d'affaire. Mais la fausseté est-elle donc le seul vice dont Micion veuille préserver son pupille ? Il se fera aimer, cela est vrai, aimer par des moyens plus avouables que Déménète. Mais pense-t-il, en conscience, que de se faire aimer soit toute la tâche d'un bon éducateur ?

En face de pères aussi divers, il va de soi que l'attitude des fils n'est pas non plus uniforme. Elle ne varie pas cependant, d'un cas à l'autre, autant qu'on pourrait l'imaginer, et s'écarte assez peu, pour l'ordinaire, d'une espèce de correction moyenne. Argyrippe,

[1] *Heaut.*, v. 155 et suiv. ; cf. 925 et suiv.

à qui son père Déménète donne le spectacle de la plus basse dégradation, reste déférent envers lui[1]. D'autres fils, associés aux débauches paternelles, s'émancipaient-ils davantage, et s'autorisaient-ils d'une camaraderie scandaleuse pour traiter lestement les auteurs de leurs jours? Nous n'en avons aucune preuve. Peut-être le fragment 749 de Ménandre — *ὡς ἡδὺ πρᾶος καὶ νεάζων τῷ τρόπῳ πατήρ* — était-il prononcé par un fils au sujet d'un père comme Déménète ou Philoxène; il ne contient rien d'injurieux. Presque toujours mis en opposition, pères et fils, à ce qu'il semble, ne l'étaient jamais brutalement. Dans la plupart des comédies latines, il n'est pas une seule scène, du moins pas une scène avant le dénouement, où ils se trouvent en présence; et quand cela arrive, comme dans le *Mercator* de Philémon, l'*Andrienne* et l'*Heautontimoroumenos* de Ménandre, l'*Hécyre* d'Apollodore, c'est sans violences de langage, sans infractions choquantes à la piété filiale. Quelques fragments originaux semblent provenir d'explications de famille[2] : ainsi le fragment 629 de Ménandre, où un fils représente à son père l'inutilité de la colère; le fragment 128 (du Δύσκολος) et le fragment 16 d'Apollodore, où d'autres jeunes gens prêchent à des pères avares un usage plus libéral de la richesse; joignons-y les fragments 247-248, 283, 554 de Ménandre. Dans ces fragments, comme dans les pièces latines, le langage du jeune homme reste convenable et courtois; il est poli jusqu'à l'humilité dans le fragment anonyme 281. D'une façon générale, les fils de comédie paraissent bien pénétrés de cette maxime, que l'on a attribuée à Ménandre : injurier son père, c'est blasphémer les dieux[3].

Disons plus. Presque jamais les fils ne contrecarrent leur père ouvertement, ni d'un cœur léger. Un homme, dans une pièce de Ménandre, intentait un procès à ses parents; il est pris vivement à partie, et sa conduite est tenue pour une manifestation de démence[4]. Pamphile, de l'*Andrienne*, mis en demeure par Simon

[1] Peut-être le charge-t-il en présence de sa mère (si le vers 930 lui appartient). Certainement il ne prend pas sa défense (v. 931); mais il serait étrange qu'il la prît.

[2] Étant admis que, dans tous ces morceaux, le mot πάτερ doive être pris au sens propre; ce qui n'est point certain.

[3] [Mén.], fr. 715. Le fragment 93 de Diphile, serait, d'après M. Marigo (*Studi italiani di filologia classica*, XVI, p. 436), un propos ironique d'un fils, parlant sans respect à son père. J'en doute.

[4] Mén., fr. 806.

de se marier le jour même, ne sait comment refuser, et, en fin de compte, se déclare prêt à obéir. Sur l'ordre paternel, Charinus du *Mercator*, Clinia de l'*Heautontimoroumenos*, Pamphile de l'*Hécyre* ont rompu ou interrompu les liaisons défendues. Autant en fait Clitiphon, l'ami de Clinia. Parmi les jeunes gens qui trompent leur père ou qui font des emprunts à sa cassette, peu agissent par eux-mêmes, comme Strabax dans le *Truculentus*[1]; la plupart font agir, laissent agir des esclaves, et ne leur fournissent, tout au plus, qu'un médiocre concours[2]. Charinus juge criminel de mentir au vieux Démiphon[3]; Calidore, du *Pseudolus*, proclame que la piété filiale le retient de voler Simon[4]; Stratippoclès, ordonnant à Épidicus de trouver quarante mines sans retard, ne lui dit pas où les prendre, et ne désigne nullement son père pour être la victime du fripon[5]; Antiphon, du *Phormion*, ne désigne le sien qu'à demi-mot[6]. Un fils s'est-il mis, en secret, dans le cas de déplaire à son père; le moment d'être découvert le trouve toujours fort ému. Antiphon, audacieux tant qu'il est seul au logis, se dérobe lorsque Démiphon reparaît; Clinia, revenu près de sa chère Antiphile, n'ose pas se montrer à Ménédème; Aeschinus des *Adelphes* et le jeune amoureux du Γεωργός n'avouent qu'à la dernière extrémité les engagements qu'ils ont pris.

Cherchons-nous de quels sentiments procède cette docilité ou cette inquiétude? Il est incontestable que, plus d'une fois, la crainte y est pour quelque chose. Le vieillard mis en scène par Alciphron, qui bâtonne son fils, le soufflette, et le traîne chez lui comme le plus vil esclave[7], s'il appartenait au répertoire comique, y était, je pense, isolé. Mais, sans recourir à des procédés aussi brutaux, un père avait toujours le moyen de se faire redouter. Déjà les virulentes semonces, les admonestations humiliantes, les cris, les emportements, étaient, pour des jeunes gens fiers et sensibles, de

[1] Cf. Caecilius, *Synephebi*, fr. I, v. 4 (aut tu illum furto fallas...); Turpilius, *Demetrius*, fr. XVI (... at etiam ineptus meus mi est iratus pater, quia se talento argenti tetigi veteri exemplo amantium). Le fragment II de la *Lindia* de Turpilius était prononcé par un esclave.

[2] Cf. *Eun.*, prol. v. 39 : falli per servum senem.

[3] *Merc.*, v. 209.

[4] *Pseud.*, v. 291.

[5] *Epid.*, v. 143-144. Cf. *Pseud.*, v. 119 et suiv.

[6] *Phorm.*, v. 540-542.

[7] Alc., III, 7.

très réels châtiments. Et puis, le chef de la famille pouvait assigner à un fils trop volage des occupations propres à le mater, l'employer aux champs, l'envoyer au loin pour commercer ou régler des affaires. Surtout, il pouvait lui couper les vivres, le chasser sans ressources de sa maison ; dans le *Phormion*, dans l'*Andrienne*, la menace de pareilles représailles hante manifestement Antiphon et Pamphile ; plus pressante, elles contribue beaucoup, dans l'*Heautontimoroumenos*, à assagir Clitiphon. Néanmoins, la crainte ne fait pas tout. On distingue auprès d'elle, dans l'âme des fils, un vrai respect pour leur père, le sentiment qu'il agit au mieux de leurs intérêts, la confiance dans sa raison supérieure, le regret d'avoir à rougir devant lui, la reconnaissance de ses soins et de ses bontés. C'est une idée chère à Ménandre que les pères les plus rudes en apparence n'en sont pas moins aimants et qu'ils grondent par affection [1] ; plus d'un jeune premier de son théâtre paraît avoir été de cet avis. Clinia, avant de quitter l'Attique, a fait probablement les réflexions que lui attribue Ménédème ; il s'est dit que l'âge et la tendresse rendaient celui-ci plus apte que lui-même à juger ce qu'il devait faire [2] ; et, quand il se croit trahi par Antiphile, les avertissements paternels, qui l'instruisaient à se défier des femmes, lui reviennent à la mémoire [3]. Antiphon reconnaît que son père ne lui veut rien que du bien, et souffre d'en être réduit à appréhender son retour [4]. Philolachès, dont le père n'est cependant pas des meilleurs, constate avec complaisance ce que les enfants doivent aux parents : la vie, l'éducation, le développement de l'esprit et du caractère [5]. Charinus ne peut supporter de perdre l'estime de Démiphon, « à qui son devoir est de plaire [6] ». Aeschinus est au désespoir d'avoir peiné Micion, et, devant lui, a honte de sa conduite [7]. C'est aussi de la honte qu'éprouve un fils coupable, dans le fragment 586 de Ménandre :

J'ai honte devant mon père, Kleitophon, devant lui seul ; je n'oserai le regarder en face, étant en faute ; pour le reste, j'en viendrai bien à bout.

[1] Mén., fr. 659, 661, 662.
[2] *Heaut.*, v. 115-116.
[3] *Ibid.*, v. 260 et suiv.
[4] *Phorm.*, v. 153 et suiv.
[5] *Most.*, v. 120 et suiv.
[6] *Merc.*, v. 79-82.
[7] *Ad.*, v. 681 et suiv.

Pamphile, de l'*Andrienne*, au moment de refuser l'obéissance à Simon, se rappelle la bonté, l'indulgence qu'on lui a toujours témoignées, et gémit de les si mal reconnaître [1]. De même, dans un fragment de Caecilius, un jeune homme, qui complotait je ne sais quelle fourberie, se déclare désarmé dès qu'il songe à la douceur de son père [2].

Nulle part, nous n'entendons les fils tenir sur le compte de leurs pères des propos gravement désobligeants. Presque jamais ils ne leur souhaitent du mal. Je ne crois pas qu'il faille prendre au sérieux l'exclamation de Philolachès aux vers 233-234 de la *Mostellaire* :

Combien je voudrais qu'on m'annonçât la mort de mon père à l'instant, pour me déshériter moi-même et l'instituer (Philématium) seule héritière !

ni celle d'un héros de Naevius :

Je prie les dieux qu'ils suppriment et mon père et ma mère ! *(Tribacelus)*

non plus qu'une phrase brutale de Strabax aux vers 660-661 du *Truculentus* :

Je suis bien décidé à exterminer mon père tout d'abord, ma mère en second lieu.

D'ordinaire, ce sont les courtisanes qui spéculent sur la mort du père de famille ; ce sont les esclaves cyniques et les amis facétieux qui la souhaitent ou feignent de la souhaiter [3]. Quoi qu'en dise un personnage de Ménandre [4], les fils n'envisagent pas volontiers cette éventualité ; témoin, dans le VII[e] dialogue de Lucien, la réticence pieuse de Chairéas, dont se moque la vieille courtisane : ἐὰν ὁ πατὴρ... καὶ κύριος γένωμαι τῶν πατρῴων, καὶ πάντα σά. La mesure des maux que les fils de comédie, tout au moins les fils de la comédie de Ménandre, appelaient du fond du cœur sur un père trouble-fête est sans doute indiquée dans les vers 519-520 des *Adelphes*, prononcés par le jeune Ctésiphon :

Plût au ciel que, sans se faire grand mal *(quod cum salute ejus fiat)*,

[1] *Andr.*, v. 262-263

[2] Caecilius, *Syneph.*, fr. I.

[3] *Ad.*, v. 521 et note de Donat ; Turpilius, *Philopator*, fr. XI ; *Bacch.*, v. 732 ; cf. *As.*, v. 528-529.

[4] Mén., fr. 663.

mon père se fatiguât si bien, que, de trois jours, il ne pût bouger de son lit.

Bien qu'il ait à se plaindre de son père, Charinus du *Mercator*, en partant pour l'exil, recommande aux dieux ses parents et leurs affaires[1]; lorsqu'il fait semblant de rentrer au pays, il s'informe aussitôt de leur santé[2]. Ainsi la comédie nouvelle n'a pas dû mettre en scène de mauvais fils. S'ils n'étaient représentés dans un moment de crise, beaucoup de ses jeunes premiers mériteraient, je pense, l'éloge que Déméas, de la Σαμία, fait de son fils Moschion : « Par les « dieux, le garçon... a toujours eu pour moi autant d'égards que « possible. »

Par contre, il ne faut pas chercher chez les comiques de grandes démonstrations de tendresse filiale ; la plupart des intrigues, mettant aux prises les pères et les fils, n'en fournissaient pas l'occasion[3]. Du titre Φιλοπάτωρ, porté par plusieurs comédies dont une de Posidippe, il n'y a rien à tirer. Dans un fragment du Ξενόλογος de Ménandre, il est question d'un fils qui, soigneusement élevé par un père sans fortune, reconnaît avec zèle les sacrifices faits pour son éducation et soulage la misère paternelle[4]; ces quelques vers doivent provenir d'un prologue; nous ne saurions dire si, dans la pièce elle-même, le « bon fils » avait un rôle actif[5]. Le fragment 660, — si on le comprend comme Kock : « Rien de plus doux à entendre, pour un fils, que l'éloge de son père », — prouve seulement l'existence, chez certains fils, de l'esprit de famille. Quant aux effusions par lesquelles, çà et là, un amoureux comblé célèbre l'heureux dénouement, et dont le père a sa part, on ne saurait y attacher beaucoup de prix; c'est un trop plein de bonheur qui déborde, et s'épanche au hasard.

Le mari et la femme, les parents et les enfants, sont, dans la réalité, les principaux acteurs de la vie de famille; ce sont presque les seuls que la nouvelle comédie se soit appliquée à caractériser.

[1] *Merc.*, v. 835.
[2] *Ibid.*, v. 948.
[3] Dans le *Trinummus*, où Lysitélès et Philton sont d'accord, le jeune homme se montre plus déférent que tendre.
[4] Mén., fr. 354.
[5] Le fragment 716, où il est proclamé que le devoir d'un fils est de nourrir sa mère dans le besoin, peut être une phrase détachée d'une dissertation générale. Il est d'ailleurs douteux que ce fragment soit de Ménandre.

Les belles-mères — surtout les belles-mères de jeunes femmes — avaient certainement, au temps d'Apollodore, une réputation détestable; plusieurs passages de l'*Hécyre* en témoignent :

Vous êtes toutes comme cela (dit le bonhomme Lachès à Sostrata); vous voulez que votre fils se marie; le parti qui vous agrée pour lui, on vous le donne; et puis, quand votre influence lui a fait prendre une femme, votre influence la lui fait chasser (v. 240 et suiv.; cf. 201, 276 et suiv., 532 et suiv.).

Nulle part, chez les comiques, cette réputation ne se vérifie. Les seules belles-mères connues du répertoire, Sostrata et Myrrhina de l'*Hécyre*, échappent à tout reproche ; la première est même pleine de tendresse et de dévouement pour sa bru. Quant au beau-père — le beau-père du mari — son rôle habituel est d'intervenir dans le ménage quand sa fille croit avoir à se plaindre [1]. Il le fait d'ailleurs de mauvaise grâce, et l'esprit de corps masculin parle chez lui plus haut que l'esprit familial : volontiers, il rejette les torts sur la plaignante, l'accuse de tendances despotiques, et lui prêche la soumission. Phidippe, de l'*Hécyre*, ne fait pas exception à la règle. S'il reprend chez lui Philoumène, ce n'est qu'en l'absence de Pamphile et soi-disant pour lui épargner un tête-à-tête odieux avec Sostrata; on sait que, pour les fautes passées de son gendre, et même — si besoin est — pour ses fautes actuelles, Phidippe ne manque point d'indulgence. Seule, ou peut s'en faut, la prodigalité du jeune mari, une mauvaise gestion de ses affaires, une atteinte aux droits de propriété de sa femme, indispose le beau-père de comédie. Le beau-père de Ménechme, qui lui pardonne si bien ses infidélités, ne lui pardonne pas le vol de la mante. C'est à propos de finances qu'Antiphon, du *Stichus*, s'est brouillé avec ses deux gendres. Ce que Smikrinès, des Ἐπιτρέποντες, a principalement sur le cœur, ce sont les dilapidations de Charisios [2].

La marâtre, qui, dans la tragédie, se présente sous un jour si fâcheux, apparaît à peine dans les débris de la νέα. Un comique

[1] *Ménechmes. Mercator.* Cf. Alc., I, 6. Dans la *Paelex* de Naevius figurait un beau-père. Le seul vers conservé de la pièce — desine socri tuo, fratri patrueli meo — permet de croire que son gendre était en difficulté avec lui (voir la note de Ribbeck). Mais rien n'est moins certain.

[2] Ἐπιτρ., v. 467 et suiv., 484; Mén., fr. 177; fr. adesp. 105 (rattaché aux Ἐπιτρέποντες par Capps, *Berliner philol. Woch.*, 1908, p. 1198).

applaudissait à la loi de Charondas condamnant les pères de famille qui, devenus veufs, se remariaient[1]; mais il le faisait, à ce qu'il semble, plutôt par horreur du mariage que par sollicitude pour les enfants du premier lit[2]. J'ai supposé naguère que l' Ὑποβολιμαῖος de Ménandre mettait en scène une marâtre méchante[3]; mais je n'oserais l'affirmer. Dans la Σαμία, Chrysis, concubine de Déméas, se montre pleine de bienveillance pour le fils de la maison, dont elle favorise les amours. Peut-être, dans le Γεωργός, le jeune premier trouvait-il de même une alliée en la personne de la seconde femme — ou de la concubine — de son père[4]. Une παλλακή, dans le Ψευδηρακλῆς, élevait les deux filles de sa défunte maîtresse, qu'elle avait remplacée auprès du veuf[5]; rien ne prouve que ç'ait été sans tendresse. Sur les concubines desquelles tiraient leur nom la Παλλακή de Ménandre et la *Paelex* de Naevius, la Παλλακή d'Alexis et la Παλλακίς de Diphile, nous ne pouvons absolument rien dire.

Apulée, parmi les personnages du théâtre de Philémon, énumère l' « oncle sermonneur » (*patruus objurgator*[6]). Mais, ni dans les pièces latines dont Philémon a fourni les modèles, ni, plus généralement, dans ce qui subsiste de la νέα, l' « oncle sermonneur » ne paraît. Déméa, des *Adelphes*, sermonne, non pas en oncle, mais en père, qui, bien qu'ayant donné Aeschinus en adoption à Micion, continue cependant à le considérer comme son fils. Chrémès, du *Phormion*, ne sermonne pas ; et, s'il se ligue avec Démiphon contre les amours de son neveu, il obéit en cela à des raisons personnelles. Mégadore, dans l'*Aululaire*, qui aurait tout lieu de gourmander Lyconidès, n'en fait rien, du moins rien sur la scène. Il y a, dans le passage d'Apulée, une évidente affectation de symétrie. Les personnages nommés sont groupés trois par trois, les épithètes attribuées à chaque groupe répétant une même désinence. Peut-être le *patruus*

[1] Fr. adesp. 110.

[2] Périphane, de l'*Epidicus*, — un veuf qui a un grand garçon bon à marier, — hésite à épouser Philippa, dont il a eu jadis une fille illégitime. A Apoecide, qui s'en étonne, il donne cette raison : *Revereor filium* (v. 174). Il veut dire par là, non pas qu'il se soucie de contrister son fils, mais qu'il a honte de lui faire connaître une faute de sa propre jeunesse, fût-ce en la réparant.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 325.

[4] C'est du moins l'opinion de Dziatzko (*Rhein. Mus.*, 1899, p. 522), repoussée par Kretschmar (*De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 55) et Préchac (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXVII, p. 302, n. 1).

[5] Mén., fr. 520.

[6] Ap., *Flor.*, XVI.

objurgator fut-il cité, auprès du *miles proeliator* et du *sodalis opitulator*, surtout pour compléter un trio, et ne dut-il point cet honneur à son importance véritable.

Des frères et des sœurs figurent dans quelques pièces latines[1]. Les *Ménechmes* nous offriraient un exemple édifiant de la tendresse fraternelle, si nous pouvions croire que Ménechme Sosiclès soit réellement poussé à voyager sans trêve par le désir de retrouver Ménechme ravi ; mais il faut bien avouer que sa conduite est celle d'un coureur d'aventures plutôt que d'un tendre frère. Dans l'*Eunuque*, Phaedria et Chaeréa sont à peine mis en présence, et s'intéressent peu l'un à l'autre. Encore moins Pamphilippe et Épignome, dans le *Stichus*. Dans les *Adelphes*, au contraire, Aeschinus, pour servir Ctésiphon, n'hésite pas à se compromettre, et, réduit par sa complaisance au plus cruel embarras, refuse d'en sortir en trahissant son frère[2]; Ctésiphon, en retour, témoigne à Aeschinus une très vive gratitude[3]. Dans le *Phormion*, Démiphon est dévoué aux intérêts de Chrémès et travaille à lui épargner de pénibles scènes domestiques. Dans les Ἀδελφοί de Ménandre, le personnage correspondant à Hégion, qui était le frère de Sostrata[4], prenait avec ardeur la défense de sa sœur et de sa nièce. Dans l'*Aululaire*, Eunomie se montre pleine de sollicitude pour Mégadore, à qui elle prêche le mariage ;

car (dit-elle en termes touchants) considère, mon frère, que je suis ta plus proche parente, et toi mon plus proche parent ; aussi est-il juste que nous nous donnions l'un à l'autre les conseils et les avertissements qui nous paraissent être dans l'intérêt de chacun (v. 127 et suiv.).

Les dispositions bienveillantes que laissent voir Aeschinus, Démiphon, Hégion, Eunomie étaient probablement les plus communes chez les frères et les sœurs du répertoire. Plusieurs pièces perdues avaient pour titre Φιλάδελφοι[5] ; l'une ou l'autre, peut-être, illustrait

[1] En plus de deux pièces de Ménandre (imitées dans les *Adelphes* de Térence et dans la première partie du *Stichus*), des comédies d'Alexis, d'Euphron, de Philémon, de Diphile, d'Apollodore, d'Hégésippos, étaient intitulées Ἀδελφοί.

[2] *Ad.*, v. 623 et suiv.

[3] *Ibid.*, v. 256 et suiv.

[4] Donat, commentaire du vers 351.

[5] Œuvres de Ménandre, de Diphile, d'Apollodore de Géla, de Philippidès, de Sosikratès. Un poète de la période moyenne, Amphis, avait écrit une pièce du même nom.

l'amour fraternel. Nous devons observer toutefois que, très souvent, le frère s'efface devant l'ami, surtout devant l'ami du même âge, le *synéphèbe*. « Sodalis opitulator », dit Apulée[1]. Une bonne demi-douzaine de comédies latines nous montrent une paire de jeunes gens, la plupart *aequales*, qui, sans être frères ni parents, s'entr'aident de leur argent et de leurs bons offices[2]; il en était probablement de même dans les pièces de Philémon, de Ménandre, d'Apollodore, d'Euphron, intitulées Συνέφηβος ou Συνέφηβοι. Après la société des jeunes gens, considérons-nous celle des personnes âgées? Les quelques vieillards qui, çà et là, embrassent avec le plus de zèle la cause d'un père de famille, Apoecide de l'*Épidicus*, Chrémès de l'*Heautontimoroumenos*, ne sont à aucun degré ses parents. Alcésime, dans *Casine*, n'est pas davantage le frère ou le parent de Lysidame; ni Lysimaque, dans le *Mercator*, celui de Démiphon; ni Calliphon, dans le *Pseudolus*, celui de Simon; ni Calliclès, dans le *Trinummus*, celui de Mégaronide. La comédie nouvelle ne fit donc, en somme, aux bons frères qu'une place restreinte. Ajoutons que les frères ennemis ne lui furent peut-être pas inconnus; une pièce de Ménandre, le Ναύκληρος, paraît en avoir mis en scène[3]; et le fragment 809, qui célèbre la bonne entente fraternelle, peut représenter une semonce, aussi bien qu'une constatation[4]. Dans une autre pièce de Ménandre intitulée *la Veuve* (Χήρα), il semble qu'un frère, *kyrios* de sa sœur, projetait de disposer d'elle et de la remarier au mieux de ses intérêts à lui; mais les fragments qui suggèrent cette idée[5] ne sont rien moins qu'explicites.

Nous arrêterons là l'étude des personnages pris dans le cercle de la famille. En plus des acteurs dont nous venons de parler, il y en a bien encore qui sont unis entre eux par les liens du sang ou de l'alliance[6]. Mais ils sont trop peu nombreux et apparentés d'une façon trop peu étroite pour mériter un examen particulier.

[1] Ap., *Flor.*, XVI.

[2] *Bacchides*, *Epidicus*, *Mercator*, *Mostellaire*, *Pseudolus*, *Heautontimoroumenos*.

[3] Mén., fr. 350.

[4] Par contre, il n'y a pas de raisons pour supposer de l'animosité entre les deux frères de l'Ὑποβολιμαῖος, bien que l'un ait pu jalouser l'autre. Deux frères paraissaient dans les *Imbrii* de Caecilius, probablement imités de Ménandre; mais l'unique vers où il soit parlé d'eux ne nous apprend rien sur leurs relations.

[5] Mén., fr. 513, 516.

[6] Antiphon et Phaedria, du *Phormion*, sont cousins; une femme, dans le fragment 135 de Ménandre interpelle son δαήρ, c'est-à-dire son beau-frère; une pièce de Diphile avait pour titre Τήθη; etc.

Quant aux maximes concernant la famille en général, elles n'ont qu'un médiocre intérêt. « C'est une affaire », déclarait un acteur des Ἀδελφοὶ β', « que de trouver quelqu'un qui veuille bien être parent d'un pauvre [1] », tandis que tout le monde veut être parent des gens fortunés. « Un vrai parent », lisons-nous chez Diphile, « doit considérer comme sa propre maison la maison d'un parent et ami [2]. » Plus piquant est ce tableau d'un repas familial, que nous fournit un fragment de Ménandre [3] :

Quelle aventure, de tomber dans une salle à manger de famille ! Le père, la coupe en main, prend d'abord la parole, donne des conseils, et boit un coup. Ensuite, la mère à son tour. Puis une tante bafouille ; après elle, un vieillard à voix de basse, le papa de la tante ; après lui, une vieille femme qui vous appelle *cher enfant*. Le « cher enfant » dit oui à tout le monde (fr. 923).

On devine ce qui vaut au patient tant de discours moraux et ennuyeux : nous ne risquerons guère de nous tromper en supposant que c'est quelque galante aventure.

§ 6

LES AMOUREUX

Beaucoup de personnages de la νέα sont représentés amoureux [4]. Parmi eux, les hommes forment la majorité. Parmi les hommes, comme il est naturel, les hommes jeunes. Et, parmi ceux-ci, les jeunes hommes non mariés. Amphitryon mis à part [5], la catégorie

[1] Mén., fr. 4.

[2] Diph., fr. 102.

[3] Un fragment du Θυρωρός de Ménandre, provenant d'un manuscrit du Lexique de Photius et commenté par M. de Wilamowitz (*Sitzungsberichte* de l'Académie de Berlin, 1907, I, p. 10), en contient la contre-partie : « pas de frère, pas de sœur qui « puisse vous ennuyer; pas de tante, pas d'oncle, ni vu ni connu ; c'est une chance « d'avoir peu de parents ».

[4] On sait ce qu'Ovide a écrit de Ménandre (*Trist.*, v. 369) : Fabula jucundi nulla est sine amore Menandri. De même Plutarque, dans un fragment du traité *Sur l'amour* (t. III Didot, p. 43) : Τῶν Μενάνδρου δραμάτων οὐχ ἁπλῶς ἁπάντων ἓν συνεκτικόν ἐστιν, ὁ ἔρως, οἷον πνεῦμα κοινὸν διαπεφυκώς ; Cf. Plut., *Quaest. Symp.*, VII, 8, 3, 8 ; Philostr., *Ep.*, 47 ; Anth. Pal., II, v. 361 et suiv. ; IG XIV 1183.

[5] Chez Plaute, Amphitryon est appelé *senex* (v. 1072 ; cf. 1032). Mais rien dans son rôle ne s'accorde avec cette qualification. L'époux d'Alcmène, le général des Thébains, doit être tout au plus un homme d'âge moyen. Observons au passage que l' « âge moyen » n'a guère de représentants parmi les personnages de la nouvelle comédie ou du moins n'en a guère parmi les personnages importants.

des maris épris de leur femme ne comprend, à notre connaissance, que Charisios des Ἐπιτρέποντες et Pamphile de l'*Hécyre*. Celle des jeunes maris infidèles ne comprend que Ménechme ; car, pour Charisios, c'est bien à contre-cœur et dans des circonstances toutes particulières qu'il a délaissé Pamphilé[1]. Au contraire, presque tous les barbons amoureux sont des pères de famille, dégoûtés d'épouses laides et vieillies et qui se divertissent hors de chez eux[2]; le vieux garçon ou le veuf grivois — comme Périplécomène du *Miles* ou Antiphon du *Stichus*, le vieillard qui songe à se marier — comme celui qui prononçait le fragment *adespoton* 225, doivent avoir tenu peu de place. Du côté des femmes, nous savons que les amoureuses ne se trouvent pas d'ordinaire parmi les jeunes filles de bonne maison[3]. L'épouse qui trompe son mari est un type étranger, ou presque étranger, au répertoire[4]. L'épouse aimante ou bien demeure dans la coulisse, comme Philouméne de l'*Hécyre* et peut-être Pamphilé des Ἐπιτρέποντες[5]; ou bien, si elle paraît sur la scène, comme les deux sœurs du *Stichus*, n'y donne pas libre cours à ses sentiments. Alcmène seule fait ici exception ; et Alcmène est un personnage de la fable. Quant aux matrones jalouses, elles ne le sont point par amour, mais par amour-propre, ou par horreur du vice, ou bien, purement et simplement, par esprit de contradiction. C'est en dehors de la société bourgeoise que la νέα recrute ses amoureuses. Quelques-unes sont des courtisanes ; d'autres, les esclaves de leurs amants. La plupart appartiennent par leur naissance à des familles respectables ; mais, éloignées très tôt de la maison paternelle, elles ont grandi chez de pauvres gens plus ou moins honnêtes qui les font passer pour leurs filles, ou chez un prostitueur qui attend l'occasion de les vendre avantageusement.

L'initiative des démarches d'amour, en général, est réservée à l'homme. Les courtisanes qui provoquent, comme Bacchis l'Athénienne, agissent par calcul, non par passion. Acrotéleutium, du *Miles*, en feignant de se jeter à la tête de Pyrgopolinice, veut se

[1] Ce doit être de Charisios qu'il est question dans le fragment *adespoton* 105 ; cf. *Berliner philol. Woch.*, 1908, p. 1198.
[2] De même chez Alciphron, I, 6 ; II, 22, 31.
[3] Cf. ci-dessus, p. 162-163.
[4] Cf. ci-dessus, p. 155-157.
[5] Si ce n'est pas elle qui est interpellée dans le fragment 566 de Ménandre.

moquer de lui. Dans l' Ἀποκλῃομένη de Posidippe, une femme, probablement, faisait de tendres avances et se voyait rebutée ; mais rien n'indique que cette femme en fût encore aux préliminaires d'une liaison. Bref, l'amante qui s'offre, comme la Simaitha de Théocrite, n'a pas été, je crois, une figure de comédie.

Pourquoi devient-on amoureux ? Un personnage de Ménandre se posait cette question, et il était fort embarrassé pour répondre :

Par quoi est-on asservi ? Par la beauté ? Sottise ! En ce cas, tous aimeraient la même femme ; car les regards de tous ont une égale faculté pour juger. Ce qui séduit les amants, est-ce la volupté de la possession ? Comment donc l'un possède-t-il telle femme sans être pris et s'en va-t-il ensuite en se moquant, tandis que l'autre est perdu ?.... (fr. 541).

Quoi qu'en dise le personnage anonyme, ce dont s'éprennent les amoureux de comédie, ce n'est souvent rien de plus que la beauté de la femme ; ce qu'ils désirent, rien de plus que la volupté. Les vieillards notamment, lorsqu'ils se mêlent d'aimer, ne visent qu'à émoustiller leurs sens ; seul, l'appétit de luxure les anime ; comme Trygée, comme Philokléon, ils sont en rut, et c'est tout [1]. Il est vrai que les amours séniles sont peintes avec intention, chez les comiques, de couleurs repoussantes et ridicules. Mais les jeunes gens aussi, les jeunes premiers, à qui vont les sympathies du poète, se laissent plus d'une fois diriger par l'unique caprice de la chair. Cela est manifeste lorsqu'ils ont en face d'eux une courtisane cynique du genre de Phronésium, qui, si elle n'était belle, serait parfaitement haïssable [2]. Cela se vérifie encore dans d'autres circonstances. Le seul charme de beaux traits ou d'une belle tournure — sinon l'attrait sexuel dans ce qu'il a de plus élémentaire — a pu déterminer la conduite de Lyconidès (*Aul.*), d'Aeschinus (*Ad.*) et de tant d'autres galants dont les relations avec leur bien-aimée ont débuté par un viol. De même, la beauté seule peut causer les « coups de foudre », fréquents dans la comédie [3]. A voir Pamphila traverser la rue ou Glykéra sur le pas de sa porte, comment Chaeréa et Moschion eussent-ils apprécié d'elles autre chose que leur extérieur agréable ?

[1] Cf. Alc., II, 7.
[2] Voir la réflexion de Bacchis, au vers 389 de l'*Eunuque* : Forma impulsi nostra nos amatores colunt.
[3] Περικειρομένη, *Eunuque*, *Phormion*, *Hetaera* de Turpilius (fr. II).

Du reste, pour être pleinement édifiés, nous n'avons qu'à entendre l'un des deux, Chaeréa, faire l'éloge de celle qu'il poursuit :

Ce n'est pas une fille comme les nôtres, à qui leurs mères s'appliquent à déprimer les épaules et à serrer la poitrine pour qu'elles soient sveltes ;.. un visage comme on n'en voit pas... un teint naturel, un corps solide et plein de suc... (v. 313 et suiv.).

Voilà certes le langage d'un « fin connaisseur de beauté » *(elegans formarum spectator)*, comme Chaeréa se définit lui-même [1]. C'est bien encore la beauté seule dont l'action est décrite dans ce joli fragment de Philémon :

D'abord on voit, puis on admire, ensuite on examine, puis on se laisse aller à l'espérance ; ainsi, de tout cela naît l'amour (fr. 138).

Ce sont des jouissances purement sensuelles que paraît regretter, dans le *Pseudolus*, Calidore privé de sa maîtresse [2]. C'est l'ivresse des sens que dépeint, dans le fragment 536 de Ménandre, un amoureux enthousiaste :

Par Athéna, mes amis, j'ai beau chercher en moi-même ce qui met rapidement un homme à mal, je ne puis trouver aucune image qui convienne à ce qui m'arrive... Un tourbillon ? Durant qu'il se forme, qu'il s'approche, qu'il se jette sur vous et vous arrache, il se passe tout un siècle. Une vague de la haute mer ? On a le temps de dire « Zeus sauveur, « tiens-toi bien aux cordages ! », de voir venir une seconde et une troisième lame, peut-être de s'accrocher à quelque débris. Mais moi, pour avoir touché celle que j'aime, pour lui avoir donné un seul baiser, je suis coulé à fond !

Un détail propre à nous révéler ce que vaut l'amour de certains personnages de comédie, c'est la façon dont ils se comportent en présence de rivaux, déclarés ou simplement possibles. Peut-être est-ce d'après quelque modèle comique qu'un soldat, chez Alciphron, professe sur ce sujet les maximes les plus accommodantes, déclarant que les courtisanes sont évidemment un bien commun à la disposition du premier venu, les comparant aux bains publics, dont tout le monde fait usage, et réprouvant en ce qui les concerne tout penchant à la jalousie [3]. En tout cas, nous voyons dans plusieurs pièces

[1] *Eun.*, v. 566.
[2] *Pseud.*, v. 63 et suiv.
[3] Alc., III, 22.

latines des amoureux consentir à d'étranges marchés et accepter sans trop de peine le partage. Je n'insiste pas sur l'aventure d'Argyrippe, de l'*Asinaire*; car c'est avec un chagrin et un dégoût marqués qu'il cède provisoirement sa maîtresse Philaenium à son père. Mais, à la fin de l'*Eunuque*, — à l'imitation, je pense, de ce qui se passait dans le Κόλαξ de Ménandre [1], — Phaedria prend son parti de voir Thrason en tiers entre lui et Thaïs; et, dans le *Truculentus*, Diniarque ne songe même pas à exiger que Phronésium appartienne à lui seul [2]. Ce sont là des compromissions, des indulgences, que n'admet point l'amour sentimental; elles ne se comprennent que chez des hommes soucieux avant tout de volupté.

Ainsi, les amoureux de la νέα donnent beaucoup à la passion physique. Néanmoins, ce serait leur faire injure que de les croire toujours dominés par leurs sens. Daos, du Ἥρως, — un esclave, — aime Plangon, qu'il tient pour une simple servante, fille d'un affranchi; les occasions ne lui manquent sans doute pas pour faire à la jeune femme une cour des plus pressantes; mais Daos n'entreprend rien contre la vertu de Plangon; correctement, il la demande en mariage [3]. Parmi les jeunes premiers, il en est, comme le *misoumenos* Thrasonidès, qui, épris d'une femme qu'ils ont en leur puissance, la respectent pourtant, parce qu'ils ne veulent tenir le don de sa personne que d'elle-même [4]. Il en est, comme Clinia de l'*Heautontimoroumenos*, qui ne peuvent supporter l'idée qu'un autre qu'eux ait part aux faveurs de la bien-aimée. Et mainte fois, en outre du goût des belles formes, nous pouvons distinguer dans l'âme de tel ou tel des motifs d'aimer plus relevés.

C'est d'abord le plaisir que leur causent des manières polies et

[1] Cf. ci-dessous, IIe partie, chap. I. Il convient d'ajouter que l'amour de Pheidias, dans le Κόλαξ, ne s'adressait pas à une femme comme Thaïs et n'était pas de la même qualité que l'amour du Phaedria de Térence (Εὐνοῦχος).

[2] A la fin de l'*Asinaire* (v. 917-918), le parasite de Diabole exprime l'espérance qu'Argyrippe voudra bien partager Philaenium avec son maître.

[3] Ἥρ., v. 41 et suiv.

[4] Mén., fr. 336. Cf. Diog. L., VII, 130. Les vers 110-111 de l'*Epidicus* (At pudicitiae ejus numquam nec vim nec vitium attuli — Jam istoc probior [es] meo quidem animo, cum in amore temperes) furent probablement ajoutés par le transcripteur latin, parce qu'à Rome des relations amoureuses entre Stratippoclès et Télestis auraient constitué un inceste. Si le Stratippoclès de la pièce grecque n'avait pas encore possédé Télestis, ce n'était sans doute pas par réserve, mais parce que — comme Phaidrome dans le *Curculio* (v. 51) — il n'avait pas eu sa bien-aimée à sa disposition.

distinguées. Se bien tenir dans le monde, particulièrement se bien tenir à table, est un des devoirs que les personnes savantes en l'art d'aimer — ou plutôt de se faire aimer — signalent aux jeunes courtisanes leurs élèves. Ainsi, dans le VI[e] dialogue de Lucien, la vieille Krobylé à sa fille Korinna :

Prends modèle (lui dit-elle) sur Lyra. Si on la fait venir à un banquet, au lieu de s'enivrer, défaut souverainement ridicule et que les hommes détestent, au lieu de se jeter sur les plats comme une malapprise, elle touche délicatement les mets du bout des doigts, prend chaque bouchée en silence, sans se remplir les joues, boit doucement, et non pas d'un seul trait, mais par petites gorgées[1].

Parménon, de l'*Eunuque*, lui aussi personne d'expérience, espère qu'avoir vu des courtisanes dans leur intérieur, en négligé, dégoûtera d'elles Chaeréa :

Tant qu'elles sont dehors, rien de plus propre, de mieux arrangé, de plus élégant; quand elles soupent avec leur amant, elles font la petite bouche. Voir la malpropreté, la crasse, la misère de ces créatures, combien elles se tiennent mal et comme elles sont gloutonnes une fois seules chez elles, comment elles dévorent du pain noir trempé dans du bouillon de la veille, connaître tout cela, c'est le salut d'un jeune homme (v. 934 et suiv.)

Encore plus que la correction des manières, les amants, du moins certains d'entre eux, estiment chez leurs maîtresses des qualités d'esprit et de cœur. Toxile, dans le *Persa*, ne doute pas que la prétendue captive, belle parleuse, habile à donner la réplique, ne fasse, grâce à ces aptitudes, une brillante carrière de courtisane[2]. Agorastoclès, dans le *Poenulus*, se pâme en écoutant les sentences et les discours moraux d'Adelphasium[3]. Dans la *Mostellaire*, Philolachès sent son amour grandir lorsque, dissimulé aux regards de

[1] A rapprocher cet éloge d'une courtisane bien élevée (κοσμία ἑταίρα), qui se lit dans un fragment d'Eubule, poète de la période moyenne : « Qu'elle dînait gentiment ! Elle ne faisait pas, comme les autres, des boulettes de légumes pour s'en farcir les mâchoires ; elle ne mordait pas dans les viandes à pleines dents, ce qui est laid à voir. Mais de tout elle goûtait un peu, comme une jeune fille de Milet ». Le conseil de manger avec modération et élégance, celui de ne pas trop boire, figurent en bonne place chez Ovide dans le III[e] livre de l'*Art d'Aimer* (v. 755 et suiv., 760 et suiv.).

[2] *Persa*, v. 563 et suiv.

[3] *Poen.*, v. 289 et suiv., 308 et suiv.

Philématium, il surprend l'expression de sa reconnaissance, de son attachement, de sa fidélité[1]. Plangon, du Ἥρως, a séduit Daos par ses bonnes mœurs et par sa bonne tenue[2]. Chez Térence surtout, nous voyons signaler à différentes reprises, pour rendre compte d'une liaison amoureuse, des motifs qui n'ont rien de sensuel. Dans l'*Heautontimoroumenos*, c'est l'honnêteté d'Antiphile, à quoi Clitiphon et Bacchis rendent hommage[3]; c'est l'intensité de la tendresse dont elle paie les soins de Clinia, — cette tendresse qui la fait défaillir quand elle apprend son retour[4], puis quand elle se retrouve en sa présence[5]; c'est l'échange d'égards qui a lieu entre les deux amants[6]; c'est enfin, pour prendre la chose à sa racine, la conformité de leurs goûts[7]. Des motifs de même ordre sont allégués, plus ou moins explicitement, dans le *Phormion* et dans l'*Andrienne*. Phanium, du *Phormion*, au témoignage de personnes désintéressées, est tout à fait « comme il faut » : *ingenua*, *liberalis*, dit le jeune cousin d'Antiphon[8]; *perliberalis*, renchérit Nausistrata, une matrone, de qui l'on pourrait craindre une sévérité préconçue[9]. Glycérium, de l'*Andrienne*, a été élevée dans des principes d'honneur et de vertu [10]; elle a donné à Pamphile son cœur et sa vie[11]; son caractère s'accorde avec celui de son amant[12].

Ajoutons que, dans les deux dernières pièces, l'amour est fortifié chez le jeune homme par le sentiment du devoir; la maîtresse de l'un, l'épouse clandestine de l'autre se sont confiées à leur foi; ils se sentent responsables envers elles. Ce sentiment, que nous pouvons appeler chevaleresque, est fortement marqué dans le rôle de Pamphile :

Me crois-tu donc assez lâche (dit le jeune homme à Mysis), me crois-tu assez ingrat, assez inhumain, assez barbare, pour que ni l'amitié ni l'amour ni l'honneur ne me trouve ni sensible ni docile à garder ma foi?...

1 *Most.*, v. 206 et suiv., 222 et suiv.
2 Ἥρ., v. 40.
3 *Heaut.*, v. 226, 381 et suiv.
4 *Ibid.*, v. 304 et suiv.
5 *Ibid.*, v. 403 et suiv.
6 *Ibid.*, v. 394.
7 *Ibid.*, v. 393.
8 *Phorm.*, v. 168.
9 *Ibid.*, v. 815.
10 *Andr.*, v. 274.
11 *Ibid.*, v. 272.
12 *Ibid.*, v. 696.

L'oublier! O Mysis, Mysis, elles sont encore gravées dans mon cœur, les paroles de Chrysis au sujet de Glycérium. Déjà presque mourante, elle m'appelle; j'approche; vous vous retirez; et, nous seuls, elle commence : « Cher Pamphile, tu vois sa beauté, sa jeunesse, et tu n'ignores « point combien l'une et l'autre lui serviront peu pour garder son honneur « et son avoir. Je t'en conjure par cette main, par ton génie, par ta probité « et par son abandon, ne te sépare point d'elle, ne la délaisse pas. Si je « t'ai chéri comme un véritable frère, si toujours elle a eu pour toi seul « la plus grande tendresse, si elle s'est montrée en tout prête à te com- « plaire, je te donne à elle comme un époux, un ami, un tuteur, un père; « je t'abandonne tous nos biens, et je les fie à ton honneur. » Elle met Glycérium entre mes mains, et aussitôt la mort vient la saisir elle-même. J'ai reçu le dépôt; je le conserverai (v. 277 et suiv.).

Même accent dans le *Phormion* :

Quoi qu'il en fût du reste (se dit Antiphon à lui-même), en tout cas tu aurais dû songer à celle que tu as maintenant dans ta maison, pour que la confiance qu'elle a placée en toi ne fût pas déçue et qu'il ne lui arrivât aucun mal. L'infortunée! Actuellement, en toi seul sont toutes ses espérances, toutes ses ressources (v. 468 et suiv.).

Et cette fois, plus nettement que dans l'*Andrienne*, au sentiment de la responsabilité s'associe une pitié profonde. C'est sous les auspices de la pitié que l'amour est entré dans le cœur d'Antiphon, quand il a vu Phanium, pauvre et abandonnée, pleurant près du corps de sa mère. Il l'a tirée de la misère, où, sans lui, elle retomberait. Il l'en aime d'autant plus, de l'amour complaisant que chaque homme a pour ses bonnes œuvres.

Tout contraire est le cas de Pamphile, de l'*Hécyre*. Lui aime Philoumène pour réparer sa conduite envers elle. Il l'a épousée avec indifférence; il l'a traitée d'abord avec dédain, continuant de lui préférer son ancienne maîtresse, la courtisane Bacchis. Puis, peu à peu, comme l'explique Parménon,

il apprit à se connaître lui-même, à connaître Bacchis et la jeune femme qu'il avait chez lui. Il vit celle-ci, comme il convient à une personne bien élevée, se montrer réservée, discrète, supporter tous les ennuis, toutes les injustices de son mari et dévorer les affronts. Son cœur, à la fois pris de pitié pour sa femme et rebuté par les rigueurs de Bacchis, s'échappa de ses liens; il transporta son amour chez lui, où il avait trouvé une humeur qui s'accordait à la sienne (v. 161 et suiv.).

Ainsi, pour la troisième fois, nous voyons l'amour expliqué par

une similitude de goûts et de caractères. Nous voilà bien loin des appétits brutaux qu'on attribue parfois, sans discernement, à tous les amoureux de la νέα; beaucoup de ceux-ci sont pour le moins aussi délicats, et de cœur aussi noble, que la masse des amoureux modernes.

Une chose qu'il convient, je crois, de relever, c'est la facilité avec laquelle ils acceptent, le cas échéant, de voir leur liaison ou leurs entreprises galantes aboutir au mariage. Rien de plus naturel, si la femme qu'ils courtisent leur a été connue dès le premier moment pour une femme susceptible d'être épousée, et si, lorsqu'ils nouèrent avec elle des relations clandestines, ils étaient dûment informés de son état civil et de ses mœurs[1]. A défaut de tout autre sentiment, l'honneur, en pareille circonstance, devait leur dicter leur conduite. Mais il arrive que la femme ait été considérée d'abord comme une étrangère, comme une esclave, comme une courtisane, que le jeune homme n'ait rien à réparer à son égard, et que néanmoins, lorsqu'on découvre sa vraie qualité, il l'épouse de grand cœur[2]. Il arrive même qu'il la fasse passer pour ce qu'elle n'est pas afin de pouvoir l'épouser[3]. Cette attitude peut être interprétée de différentes manières, et l'interprétation qu'il convient d'en donner doit vraisemblablement varier suivant les cas. Sans doute, elle signifie souvent que, dans la comédie, le mariage n'est guère pris au sérieux. Mais nous sommes en droit, semble-t-il, d'en tirer aussi une fois ou l'autre cette conclusion inverse : que la passion du jeune homme n'était pas une simple amourette, et qu'il était porté vers sa maîtresse par autre chose qu'un voluptueux caprice : par une estime réfléchie.

En tout cas, on ne saurait suspecter le désintéressement des

[1] Γεωργός, Πλόκιον, Σαμία, *Adelphes*, *Andrienne* (on sait que, dans cette pièce, Pamphile tient Glycérium pour citoyenne d'Athènes). Pour la *Cistellaire*, voir la note ci-après.

[2] Ἥρως, Περικειρομένη, *Casine*, *Curculio*, *Cistellaire*, *Epidicus*, *Poenulus*, *Rudens*, *Eunuque*, *Heautontimoroumenos*. Clinia, de l'*Heautontimoroumenos*, tenait sa maîtresse Antiphile *prope jam in uxoris loco* (v. 104). Autant devait en faire Polémon, de la Περικειρομένη, pour Glykéra (d'après le vers 226, que ce vers soit prononcé par Polémon lui-même ou par Pataikos, lié avec le faux ménage). Dans la *Cistellaire*, Alcésimarque a promis le mariage à Sélénium (v. 98-99), soi-disant fille d'une courtisane, mais qui n'a jamais appartenu qu'à lui (v. 87-88). Par contre, je ne connais pas de personnage comique qui s'engage envers une courtisane, envers une femme qui a eu déjà des amants, comme fait le Chairéas de Lucien (*Dial. Mer.*, VII, 2); cf. *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 210.

[3] *Phormion.*

jeunes premiers. Les comiques, qui représentèrent si souvent les ménages où sévit la femme dotée, n'ont pas mis sur la scène, à ce qu'il semble, le coureur de dot[1]. Une seule fois, dans le fragment anonyme 117, nous entendons quelqu'un se reprocher d'avoir laissé échapper une dot d'un talent ; mais ce quelqu'un n'était pas un jeune homme ; c'était un vieil usurier. S'il arrive çà et là qu'on accuse des jeunes gens d'avidité, — comme dans la *Cistellaire*[2] ou dans le IIe dialogue de Lucien[3], — c'est par suite d'une erreur vite reconnue. Il est rare que des considérations pécuniaires retiennent un amoureux de suivre son penchant. Peut-être en était-il ainsi dans le *Poenulus* de Plaute[4]. Dans l'*Aululaire*, quelques vers du prologue pourraient donner des doutes sur la générosité de Lyconidès[5] ; et il semble bien qu'à la fin de la pièce, dans une scène aujourd'hui disparue, celui-ci disputait à son futur beau-père la propriété de la précieuse marmite[6]. Mais il faut tenir compte ici des circonstances, qui sont exceptionnelles. Lyconidès a affaire à un vieux pingre, entre les mains de qui l'argent est inutile. Il est en possession du trésor, que son esclave Strobile a dérobé. Sa conduite, lorsqu'il réclame une dot, n'est donc pas celle d'un grippe-sou. S'il a tant tardé pour avouer son amour, c'était probablement, comme Aeschinus des *Adelphes* et le jeune premier du Γεωργός, par crainte d'essuyer des reproches plutôt que par ennui d'épouser une fille pauvre. En général, bien loin de rechercher une dot, les jeunes gens accueillent avec indifférence celle qu'on leur promet spontanément ; témoin Diniarque dans le *Truculentus*, Pamphile dans l'*Andrienne*, Polémon dans la Περικειρομένη. Nous voyons même une fois, dans le *Trinummus*, un fiancé refuser avec obstination la dot destinée à sa femme.

J'ai parlé jusqu'ici seulement des amoureux. Les amoureuses sincères, si tant est qu'elles se montrent, ne font souvent guère plus

[1] Un personnage d'un fragment de Berlin a, pauvre lui-même, épousé une femme riche, et il s'en félicite (*Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 116-117). Mais nous ignorons les circonstances du mariage. Il ne semble pas tout au moins que le personnage en question, séduit par la fortune de la femme, ait fermé les yeux sur une tare (v. 39).

[2] *Cist.*, v. 492 et suiv.

[3] Luc., *Dial. Mer.*, II, 1.

[4] Cf. ci-dessous, p. 211.

[5] *Aul.*, v. 25 et suiv.

[6] Cf. Geffcken (*Studien zu Menander*, progr. Hambourg, 1898), p. 15 ; *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 364.

que de se montrer. On distingue — ou l'on devine — chez elles les mêmes raisons d'aimer qui déterminaient les jeunes gens, depuis la sensualité, naïvement confessée par une courtisane de Lucien[1] et moins naïvement par Phoenicium du *Pseudolus*[2], jusqu'à la sympathie de cœur. Il y a cependant un genre d'amour qui, dans la comédie, est le propre des femmes, et qu'il convient de signaler à part : celui qui procède de la reconnaissance. Philématium, de la *Mostellaire*, se dit attachée pour toujours à Philolachès parce qu'il l'a tirée de servitude ; Philaenium, de l'*Asinaire*, Sélénium, de la *Cistellaire*, savent gré à Argyrippe et à Alcésimarque des égards dont ils les ont entourées, toutes courtisanes ou filles de courtisanes qu'elles sont, et de leur affectueuse courtoisie[3]. Il se peut que la première des trois se méprenne sur la nature de ses sentiments ; les deux autres, à n'en pas douter, sont de véritables amantes.

Nous savons maintenant d'où vient l'amour dans le cœur des personnages comiques. Comment il vient, est un problème que la comédie n'étudie guère. Le seul Chaeréa, à notre connaissance, s'éprend au cours de l'action ; on sait avec quelle soudaineté. D'ordinaire, dès les premières scènes, les amants sont tout feu tout flamme. Et la peinture commence aussitôt des troubles de la passion.

Ces troubles sont violents : car Éros est un très-puissant dieu[4]. C'est un lieu commun chez les comiques de déclarer que l'amour extravague, qu'il rend aveugle et fou[5]. L'amoureux ne s'appartient plus ; il est tout entier à sa marotte ; il en oublie le boire et le manger[6]. La présence de la personne aimée suffit à le bouleverser ; à la vue de Thaïs, Phaedria devient tout de glace[7] ; Ménechme est ébloui par l'éclat d'Érotium comme par la splendeur du soleil[8] ; en face de leurs maîtresses, Phaidrome, Stratippoclès, Agorastoclès, Diniarque demeurent abasourdis d'admiration[9] ; Antiphile, en

[1] Luc., *Dial. Mer*, VII, 3.
[2] *Pseud.*, v. 66-68 ; cf. *Rev. Ét. Gr.*, XX (1907), p. 197.
[3] *Most.*, v. 204-205, 214, 220-221 ; *As.*, v. 525 ; *Cist.*, v. 92-93.
[4] Mén., fr. 209, 235, 449 ; Naevius, *Guminasticus*, fr. III.
[5] Mén., fr. 48, 59, 85, 352 ; *Merc.*, v. 26-27 ; *Pseud.*, v. 238 ; *Truc.*, v. 190-192.
[6] Anaxippos, fr. 1, v. 36-37 ; *Merc.*, v. 744.
[7] *Eun.*, v. 83-84.
[8] *Mén.*, v. 179-180.
[9] *Curc.*, v. 167 et suiv. ; *Epid.*, v. 622 et suiv. ; *Poen.*, v. 275 et suiv. ; *Truc.* v. 353-354.

revoyant Clinia après une longue absence, tombe presque en pâmoison[1]; Acrotéleutium feint de se trouver mal dès qu'elle se sait dans le voisinage de Pyrgopolinice[2]; sous l'œil même de son père, Clitiphon oublie près de Bacchis toute retenue et tout sentiment de prudence[3]; devant celui qu'ils trompent, Pleusiclès et Philocomasium défaillent dans les bras l'un de l'autre[4]. Le bonheur d'amour est proclamé le plus grand bonheur de ce monde :

Que les rois possèdent leurs royaumes, les riches leurs trésors (s'écrie Phaidrome, du *Curculio*, tandis qu'il serre Planésium sur son cœur) ; qu'ils gardent leurs honneurs, leur puissance, leurs combats, leurs exploits ; pourvu qu'ils ne me portent pas envie, je leur laisse à chacun ce qu'ils ont (v. 178 et suiv.).

Ailleurs, c'est aux dieux mêmes que les amoureux se comparent; par exemple Pamphile, dans l'*Andrienne*[5] :

Je crois que la vie des dieux est éternelle, parce que les plaisirs leur appartiennent en propre ; j'ai acquis l'immortalité, si nul chagrin ne vient se mêler à ma joie (v. 959 et suiv.).

Clinia, de l'*Heautontimoroumenos*, quand il sait qu'Antiphile peut devenir sa femme, déclare que désormais rien ne saurait plus l'affliger, tant il se sent heureux[6]; Chaeréa, de l'*Eunuque*, après avoir possédé Pamphila, consentirait volontiers à mourir, pour ne pas voir, en continuant de vivre, sa félicité empoisonnée par quelque peine[7]. L'amant qui touche au terme de ses vœux, dont la passion est payée de retour et ne trouve plus d'obstacles sur sa route, est comme ivre de joie ; il ne pense qu'à son bonheur, ne parle que de lui et ne veut pas qu'on parle d'autre chose[8]; vient-il de recevoir une nouvelle qui le charme, il ne se lasse point de l'entendre répéter[9]; lui-même est impatient de publier l'heureux succès de ses amours, et prend n'importe qui pour confident[10]. Comblé de

[1] *Heaut.*, v. 403 et suiv.
[2] *Miles*, v. 1260 et suiv.
[3] *Heaut.*, v. 563-564, 568.
[4] *Miles*, v. 1334 et suiv.
[5] Peu importe, dans la circonstance, que les vers soient traduits de l'Εὐνοῦχος, comme le dit Donat, ou non. Cf. *Heaut.*, v. 693; *Curc.*, v. 167-168.
[6] *Heaut.*, v. 679-680.
[7] *Eun.*, v. 551-552.
[8] *Heaut.*, v. 688 et suiv.
[9] *Rud.*, v. 1265 et suiv. ; *Héc.*, v. 841 et suiv.
[10] *Eun.*, v. 1031 et suiv.; *Andr.*, v. 962.

satisfaction, il voudrait qu'autour de lui régnât un contentement universel ; envers tous et chacun, il se sent animé d'une reconnaissance sans motif. Polémon, quand il commence d'espérer que Glykéra lui reviendra, promet à Doris la liberté et l'appelle sa très chère [1] ; Chaeréa, à qui l'on a permis d'épouser Pamphila, est plein de tendresse pour Parménon, pour Thaïs, pour son frère et pour le monde entier [2].

Heureux qui peut connaître ces agréables délires ! Mais, hélas, tout n'est pas joie dans l'amour ; le fiel y est mêlé au miel, et souvent prédomine. L'amour, enseigne Gymnasium, fait sans doute goûter bien des douceurs ; mais il est prodigue aussi d'amertumes ; il en abreuve [3]. A ceux qui se rangent sous ses lois, il fait une vie plus dure que celle d'un pauvre laboureur [4]. Il est le prince des bourreaux [5]. Pour une scène où nous voyons un amant exulter, il y en a dix où d'autres se lamentent et se plaignent d'être mis à la torture [6]. Ce dont la comédie nous offre surtout le tableau, ce sont les souffrances de l'amour.

Elles ont des causes multiples. Tantôt un tiers mal intentionné, père sévère, rival, prostitueur ou maquerelle, s'interpose entre les deux amants ; tantôt la personne aimée demeure insensible, est ou paraît être infidèle ; tantôt, dans le cœur même de l'amoureux, des sentiments contraires à son amour entrent en lutte avec lui. De ces diverses causes naissent des peines différentes.

La plus simple, et la plus commune, est celle de la privation : l'amant souffre de ne point posséder ce qu'il souhaite, ou de l'avoir perdu. Il en souffre d'autant plus qu'il est en général impatient — *fervidus amator*, dit Apulée [7] — et incapable de se faire une raison. Vivre deux jours isolé de Thaïs apparaît à Phaedria, dans l'*Eunuque*, comme une chose presque intolérable ; pour l'endurer, il projette d'aller à la campagne, et, pour oublier ses ennuis,

[1] Περικ., v. 332-333, 339.
[2] *Eun.*, v. 1034 et suiv., 1051 et suiv.
[3] *Cist.*, v. 67-70. Cf. *Eun.*, v. 77-78.
[4] *Merc.*, v. 356 : arare mavelim quam sic amare (Philémon opposait peut-être l'un à l'autre les deux verbes ἀρῶ et ἐρῶ, de consonnances presque pareilles ; cf. Leo, *Analecta Plautina de figuris sermonis*, *II*, ind. schol. Göttingen, 1898, p. 8).
[5] *Cist.*, v. 203 et suiv.
[6] Γεωργ., v. 12 et suiv. ; Περικ., v. 241 et suiv. ; *Epid.*, v. 320 et suiv., *Cist.*, v. 206 et suiv. ; *Merc.*, v. 588 et suiv. ; *Ad.*, v. 610 et suiv. ; etc.
[7] Ap., *Flor.*, XVI.

pour éviter l'insomnie, de s'y tuer de travail ; mais ce beau projet n'a pas de suite ; Phaedria ne fait que les deux chemins, aller et retour ; s'il ne peut pas posséder sa maîtresse, il ne veut pas du moins se priver de la voir[1]. Alcésimarque, de la *Cistellaire*, ne se résigne pas mieux à rester six longs jours loin de Sélénium[2]. Clitiphon, de l'*Heautontimoroumenos*, qui ne sait pas conserver son sang-froid aux côtés de la jolie Bacchis, doit, par ordre de Syrus, faire une promenade à l'écart ; il reparaît au bout de peu d'instants, et déclare n'en plus pouvoir :

car (dit-il) il n'y a pas de chose si aisée qui ne soit malaisée quand on la fait à contre-cœur ; ainsi cette promenade, bien que peu fatigante, m'a cependant épuisé ! (v. 805-807.)

Clinia dans la même pièce, Charinus dans le *Mercator*, Stratippoclès dans l'*Epidicus*, attendant leurs maîtresses, ne peuvent tenir en place ; ils vont au-devant d'elles ou de ceux qui doivent leur parler d'elles, et s'exposent à être surpris[3] :

Je ne puis trouver de repos nulle part (dit l'un d'entre eux) ; suis-je à la maison, mon esprit est dehors ; suis-je dehors, mon esprit est à la maison (*Merc.*, v. 588-589.).

Loin de Bacchis la Samienne, Mnésiloque est comme un corps sans âme[4]. Dans le Μισούμενος, l'amoureux rebuté était chassé hors de son domicile, la nuit, par ses tristes pensées ; et il réveillait son esclave Gétas, qui n'en pouvait mais, pour lui raconter ses déboires[5]. Chez les comiques, comme chez les élégiaques alexandrins, l'insomnie paraît avoir été une conséquence quasi-réglementaire des inquiétudes de l'amour[6]. Joignons-y la pâleur, dont Toxile lui-même est atteint dans le *Persa*[7], l'indifférence aux soins de la toilette, et, à la longue, un alanguissement maladif :

Prends soin de toi (dit à Sélénium amoureuse son amie, la bonne

[1] *Eun.*, v. 629 et suiv.
[2] *Cist.*, v. 225 et suiv.
[3] *Heaut.*, v. 235 et voisins ; *Ep.*, v. 607 et suiv.
[4] *Bacch.*, v. 193.
[5] Arr., *Diss. Epict.*, IV, 1, 9 Schw. ; Mén., fr. 341.
[6] Cf. *Merc.*, v. 4-5 *(aut nocti... aut lunae)* ; Mén., fr. 164 et Turpilius, *Epicleros*, fr. I (le personnage impatient qui se promène dehors en pleine nuit est vraisemblablement un jeune homme).
[7] *Persa*, v. 24.

(Gymnasium); veux-tu t'en aller dans cette vilaine tenue? — S. A vilaine fortune la toilette ne sied pas. — G. Relève ta mante, au moins. — S. Laisse-la traîner, puisque moi-même je me traîne (*Cist.*, v. 113-115).

Parfois, l'amoureux contrarié devient fantasque, irritable et injuste. Si Adelphasium, du *Poenulus*, fait grise mine à Agorastoclès, celui-ci passe sa mauvaise humeur sur le dos de l'innocent Milphion[1]. Charinus, du *Mercator*, trouve le fidèle Eutychus, cependant si dévoué, trop lent et maladroit à le servir[2]. Stratippoclès, de l'*Epidicus*, « fait une scène » à son ami Chairibule, qui lui prêche la patience mais ne peut point le tirer d'embarras, n'étant pas mieux en fonds que lui-même[3]. Plus souvent, les peines d'amour rendent sentimental. Devançant Acontius, les jeunes premiers de la comédie estiment apparemment qu'on allège ses chagrins en les racontant[4]. Ils obsèdent de leurs lamentations les amis, les esclaves en qui ils ont confiance; ou bien ils apostrophent le ciel et la terre, et prétendent que le monde entier ne soit occupé que d'eux seuls. Charinus, dans le prologue du *Mercator*, censure ces tirades déclamatoires[5]; peut-être le fragment 739 de Ménandre en commençait-il une ; Cicéron nous a conservé les passages les plus intéressants d'une autre[6]. Ce sont quelques vers de la *Leucadia* de Turpilius, pièce imitée de Ménandre; un amoureux clame sa peine du haut du rocher de Leucade; il prend les dieux à témoin, « si toutefois », ajoute-t-il avec amertume, « il y a un « dieu qui se soucie de moi[7] » ; il appelle à l'aide Apollon, et Neptune, et les Vents; mais il tient rigueur à Vénus, qui ne l'a pas exaucé. Porté à ce paroxysme, le désespoir d'amour est déjà voisin de la folie. Quelques amants affligés, franchissant les limites, perdent décidément la tête : Charinus, dans le *Mercator*, Alcésimarque, dans la *Cistellaire*, ont sur la scène de véritables accès de frénésie et divaguent à qui mieux mieux.

Que faire pour échapper à cette hantise douloureuse? Un per-

1 *Poen.*, v. 135 et suiv., 378-379.
2 *Merc.*, v. 595 et suiv., 629 et suiv.
3 *Ep.*, v. 328 et suiv.
4 Callimaque, fr. 67 Schn.; cf. Dilthey, *De Callimachi Cydippa*, p. 74 et suiv.
5 *Merc.*, v. 3 et suiv.
6 Cic., *Tusc.*, IV, 34, 72 (Turpilius, *Leucadia*, fr. XII).
7 Cf. Mén., fr. 335.

sonnage d'Alciphron demande des consolations au vin[1]. Nous pouvons rapprocher de sa conduite celle de Charisios, dans les 'Ἐπιτρέποντες, et de Polémon, dans la Περικειρομένη : tous les deux s'étourdissent, ou tentent de s'étourdir, en banquetant avec des camarades. D'autres fois, les jeunes gens, pour tromper leur chagrin, quittent le lieu où ils ont eu à souffrir ; ils s'exilent, ils voyagent, comme a fait et veut faire Charinus, du *Mercator*[2]; ils prennent du service dans une armée, comme Clinia de l'*Heautontimoroumenos*; une phrase du VII[e] Dialogue des Courtisanes présente une telle manière d'agir comme tout à fait ordinaire[3] ; et la note de Donat au vers 275 des *Adelphes* nous assure qu'elle l'était effectivement. A ceux que ce traitement ne guérit point ou qui n'y veulent pas recourir, reste une ressource suprême et radicale : le suicide. Il en est parlé, plus ou moins sérieusement, dans la Περικειρομένη, dans le *Mercator* et dans le *Pseudolus*, dans le *Miles* et dans l'*Epidicus*, dans l'*Asinaire*, où Argyrippe et Philaenium, pleins du même désespoir, rêvent de mourir ensemble et d'être portés ensemble au tombeau[4]. Il en était parlé dans les 'Ἀδελφοί de Ménandre[5]. Dans le Μισούμενος, le héros, semble-t-il, réclamait son épée pour s'en frapper[6]. Dans la *Cistellaire*, Alcésimarque tient la sienne à la main ; et, lorsque Sélénium intervient, il en est à se demander — question d'ailleurs singulière — s'il se percera le flanc droit ou le gauche[7]. Chez Lucien, une courtisane amoureuse projette de se pendre ou de se jeter dans un puits[8]. Peut-être le titre d'une comédie de Krobylos — 'Ἀπαγχόμενος — et celui d'une pièce de Diphile — Συναποθνήσκοντες — font-ils allusion à des suicides ou projets de suicide par amour[9]. Peut-être aussi était-ce à un amant

[1] Alc., IV, 8.

[2] Peut-être aussi un acteur des *Lemniae* (fr. I). Le fragment VI du *Paedion* ne ferait-il pas allusion à un amour guéri — ou soi-disant guéri — par une absence prolongée ?

[3] Luc., *Dial. Mer.*, VII, 4.

[4] Περικ., v. 242, 325 ; *As.*, v. 607, 613 [illegible]5 ; *Ep.*, v. 148 ; *Pseud.*, v. 89 et suiv. ; *Merc.*, v. 471-473 ; *Miles*, v. 1240-1241.

[5] Donat, commentaire du vers 275 des *Adel[illegible]*.

[6] Arr., *Diss. Epict.*, IV, 1, 19 Schw. ; cf. Mén., fr. 346.

[7] *Cist.*, v. 641.

[8] Luc., *Dial. Mer.*, XII, 2 ; cf. II, 4. Faut-il rappeler ici le fragment conservé des *Commorientes* (saliam in puteum praecipes) ?

[9] Mais non pas, il me semble, le titre Κωνειαζόμεναι (Ménandre), au féminin pluriel. En se précipitant du haut du rocher de Leucade, l'héroïne de la Λευκαδία ne cherchait pas à se donner la mort ; cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 319.

désespéré que je ne sais qui, chez Philémon, adressait ces représentations judicieuses : « Si l'on mourait toujours quand on n'obtient pas ce qu'on veut, tout le monde mourrait[1] ».

Au chagrin de la privation, dont nous venons de suivre le développement habituel, peuvent s'ajouter parfois d'autres tourments. Dans le cortège de l'amour figurent, d'après Parménon de l'*Eunuque*, « les injures, les soupçons, les querelles, les raccommodements, et la guerre, et de nouveau la paix[2] » ; dans la revue des thèmes du répertoire que donne un prologue de Térence, *haïr* et *soupçonner* font suite immédiatement à *aimer*[3]. Voyons donc quels sentiments éprouve l'amoureux rebuté ou trahi, quelles attitudes il prend vis-à-vis de l'insensible ou du traître.

D'une façon générale, les refus, bien loin de décourager la passion, ont pour effet de l'exciter davantage[4]. La concurrence enflamme les rivaux[5]. Toute brouillerie d'amants est suivie d'un renouvellement d'amour[6]. Les courtisanes rouées ne l'ignorent point ; et nous savons déjà avec quel art elles exploitent ces inconséquences du cœur humain[7]. Ordinairement, les soupirants d'une de ces enjôleuses ne se font guère d'illusions sur son compte ; ils la jugent bien, et la méprisent justement. Mais, parfois, ils ne lui marquent rien de leur mépris, et ils ne cessent de s'adresser à elle sur le ton de la tendresse, ou même de la prière. C'est ce que fait Diniarque, du *Truculentus*, sauf dans une scène où sa colère éclate[8] ; c'est ce que fait le pauvre Simalion, chez Alciphron[9] ; et plus d'un amant du répertoire se résignait sans doute à savoir sa passion non partagée, pourvu qu'il la pût satisfaire.

Cette conduite n'exigeait qu'une certaine dose de lâcheté et de brutalité. Plus intéressants sont d'autres amoureux, qui, délaissés par la personne aimée, demeurent néanmoins assez épris pour tout lui pardonner, jusqu'à son abandon, ou qui s'appliquent eux-mêmes à

[1] Philém., fr. 69.
[2] *Eun.*, v. 59-61.
[3] *Eun.*, prol. v. 40.
[4] *Heaut.*, v. 365 et suiv. Cf. *Dial. Mer.*, VIII, 2-3 ; XII, 2.
[5] Voir le *Truculentus*.
[6] *Andr.*, v. 555.
[7] Cf. ci-dessus, p. 109-110.
[8] La scène IV, 2, v. 758 et suiv. Ce n'est d'ailleurs pas en présence de Phronésium que Diniarque s'emporte contre elle.
[9] Alc., IV, 8.

l'excuser. De ce genre sont Sélénium, de la *Cistellaire*, et l'un des prétendants de Philaenium, dans l'*Asinaire*[1]. Celui-ci, avant de savoir exactement si Philaenium s'accorde ou non avec sa mère pour le mettre dehors, réserve à Cléaréta ses malédictions; tout au plus, dans un premier mouvement de fureur, profère-t-il une menace qui vise en commun les deux femmes; mais vite il se reprend :

Tu verras! Quant à elle, comment lui en voudrais-je? Il n'y a aucune raison, elle ne le mérite aucunement ; c'est toi qui la fais agir, elle obéit à tes ordres ; tu es sa mère, tu es la maîtresse... (v. 145-147).

Sélénium, elle, croit savoir de façon positive qu'Alcésimarque la trahit; elle n'en adresse pas moins à Gymnasium, qui va garder sa maison, cette recommandation touchante :

S'il vient en mon absence, ne le reçois pas, je t'en prie, avec de violents reproches. Quoi qu'il m'ait fait, malgré tout il m'est cher. Ne lui dis rien qui puisse le blesser (v. 108-110).

Il est assez curieux que, chez Plaute et Térence, les scènes d'explications entre amoureux fassent presque complètement défaut. Lorsque la conduite d'un infidèle y est blâmée, elle l'est ordinairement par des tiers, le plus souvent hors de la présence du coupable[2]. Abstraction faite de l'Amphitryon, — où la situation respective des acteurs et les circonstances de leur brouille ont quelque chose de très particulier, — et du *Truculentus*, — où les emportements de Stratophane sont inspirés par une vanité ridicule bien plutôt que par l'amour blessé, — une seule fois, dans l'*Eunuque*, un amant reproche en face à sa maîtresse les complaisances qu'elle témoigne à un autre; et il n'insiste pas. J'ai peine à croire qu'il en ait été, dans l'ensemble du répertoire, comme dans les quelques pièces conservées; sans doute, les récriminations amères, les insinuations offensantes, les assauts de paroles cruelles, ne furent pas inconnus de la νέα. Dans le IV[e] dialogue de Lucien, Mélitta raconte à une

[1] D'après M. Havet, dont je suis fort tenté de suivre l'opinion, ce prétendant serait, non pas Argyrippe comme l'indiquent les manuscrits, mais Diabole (*Rev. de philol.*, 1905, p. 94 et suiv.). Je dois avouer, toutefois, que le trait de délicatesse signalé ci-dessus convient médiocrement au personnage.

[2] *Andr.*, v. 264 et suiv., 716 et suiv.; *Cist.*, v. 463 et suiv. (auparavant, Sélénium prononçait quelques phrases; mais il semble qu'elle se soit dérobée rapidement, sans vouloir écouter Alcésimarque); Γεωργ., v. 24 et suiv.; *Ad.*, v. 304 et suiv., 447 et suiv., 620 et suiv ; Caecilius, *Epicleros*, fr. I.

amie comment Charinos lui a jeté durement à la face sa prétendue trahison ; dans le dialogue XII, Lysias accuse Ioessa d'infidélité en termes outrageants. Le fragment 569 de Ménandre, quelques vers de la *Leucadia* de Turpilius, paraissent provenir de scènes analogues et de scènes de réconciliation [1].

Le dépit amoureux, qui envenime les querelles, joue chez Lucien un rôle considérable. Avant d'en venir à une explication, Lysias a humilié Ioessa en courtisant devant elle, en public, une de ses ennemies, en lui chantant les louanges d'une femme de rien. Philinna et Diphile, du IIIe dialogue, ont pris à tâche de se désespérer : dans un banquet, Diphile s'est montré avec affectation empressé auprès de Thaïs, il lui a parlé bas, il l'a embrassée, il a exalté ses talents chorégraphiques et s'est tu quand Philinna dansait ; Philinna s'est assise à côté de Lamprias, lui a passé le bras autour du cou ; le soir venu, elle a fait lit à part, en chantant, pour affliger Diphile. Apparemment, Lysias, Philinna et Diphile croient à l'excellence du système que Gnathon, dans une scène de l'*Eunuque* [2], recommande au militaire Thrason :

Sais-tu bien? Si Thaïs s'avise de parler de Phaedria, de faire son éloge pour t'être désagréable,... tu n'as que ce moyen de lui fermer la bouche. Dès qu'elle dira « Phaedria », tu répondras « Pamphila ». Si elle dit « Envoyons chercher Phaedria pour souper », « Faisons venir Pamphila « pour chanter ». Si elle vante la bonne mine de l'un, en réponse vante le minois de l'autre. Enfin, rends-lui la pareille, de façon à la piquer aussi (v. 437 et suiv.).

On sait que, dans la suite de la pièce, Thrason applique ce système, avec la gaucherie qui le caractérise. D'autres héros comiques ont dû en faire autant. La Leucadienne, par exemple, se jugeant offensée par son amant, feignait d'écouter les propositions d'un vieux prétendant cousu d'or [3]. Plusieurs personnages de Lucien vont plus avant dans la voie des représailles. Rebuté par Philémation, Charmidès, du XIe dialogue, mande chez lui Tryphaina — et la laisse chômer durant toute la nuit ; Charinos, du IVe dialogue, qui

[1] Il est douteux qu'au début de la Περικειρομένη Polémon et Glykéra aient été mis en présence.

[2] A vrai dire, le passage en question est peut-être un raccord dû à Térence (cf. ci-dessous, IIe partie, ch. I). Mais je ne doute guère que l'idée tout au moins n'ait pu être fournie à l'écrivain latin par quelque autre morceau du répertoire.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 318.

croit avoir à se plaindre de Mélitta, s'affiche en compagnie de Simmiché. C'est agir comme certains amoureux de Ménandre, Charisios des Ἐπιτρέποντες, Polémon de la Περικειρομένη. Moitié pour se distraire, moitié pour se venger, l'un de sa femme, l'autre de sa maîtresse, ces deux personnages se paient des courtisanes. Ils ne sont d'ailleurs pas plus galants avec les malheureuses « remplaçantes » que Charmidès n'est avec Tryphaina.

Quelquefois, les rancunes d'amour se traduisent par des brutalités. On sait quel traitement injurieux Polémon, de la Περικειρομένη, inflige à sa maîtresse. Dans l'*Eunuque*, quand Thaïs voit Thrason en colère, elle prend des précautions significatives ; ses bijoux sont confiés à Dorias, qui les rapporte au logis ; elle-même choisit le moment, et s'esquive [1]. Pareillement Krokalé, du XVe dialogue, prend la fuite lorsque Deinomachos et sa bande envahissent la salle où elle banquette avec Gorgos ; sinon, elle risquerait de recevoir sa bonne part de horions. Chrysis et Ampélis, du VIIIe dialogue, ont eu leurs vêtements déchirés par des jaloux et ont été souffletées ; l'héroïne d'une pièce de Ménandre, la Ῥαπιζομένη, devait être victime de quelque mésaventure du même genre [2]. Çà et là, des amants dédaignés s'emportent jusqu'aux menaces de mort. Dans une scène du *Truculentus*, Stratophane veut pourfendre Phronésium et Strabax [3]. Dans une scène des *Bacchides*, Cléomaque déclare que, s'il surprend ensemble l'infidèle Bacchis et Mnésiloque, il les tuera sans pitié [4]. Ceux-là, comme le Polémon de Lucien [5], sont de grossiers soldats, des traîneurs de sabre ; dans la *Cistellaire*, un jeune bourgeois, Alcésimarque, parle, lui aussi, de massacrer la femme qui le repousse et la mère de cette femme [6] ; toutefois, on peut douter qu'il parle sérieusement. Citons encore, en fait d'amoureux qui voient rouge, Damophantos du VIIIe dialogue — un usurier, Lysias du XIIe et Chairéas du VIIe — deux jeunes gens. La mère de Mousarion paraît fort peu troublée des propos sanguinaires de ce dernier ; combien d'autres, dit-elle avec philosophie, en ont tenu de pareils [7] !

1 *Eun.*, v. 616, 627-628, 734.
2 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 55 et 64.
3 *Truc.*, v. 927.
4 *Bacch.*, v. 859-860, 869.
5 Luc., *Dial. Mer.*, IX.
6 *Cist.*, v. 524.
7 Luc., *Dial. Mer.*, VII, 4.

Dans les cas où l'homme menace et frappe, la femme, chez Lucien, a recours aux sorcières [1]. Très vraisemblablement, il en était ainsi chez les comiques. Un fragment de Turpilius [2] et une réflexion de Ménandre [3], un mot dans le *Truculentus* [4], un vers dans la *Cistellaire* [5], les titres d'une pièce de Philémon et d'une pièce de Philippidès [6], me paraissent constituer autant d'indices [7]. Surtout, nous savons — c'est Pline qui nous l'affirme [8] — que, dans une comédie de Ménandre intitulée Θετταλή, la magie tenait beaucoup de place. Or, il n'y avait point de comédie de Ménandre qui ne contînt une aventure d'amour [9]. Je ne crois donc pas téméraire de supposer que les magiciennes de la Θετταλή faisaient servir leur science au même usage que la sorcière syrienne du IVe dialogue. En s'apprêtant à consulter celle-ci, l'amoureuse Mélitta ne songe qu'à reconquérir son amant. Une autre femme délaissée, chez Alciphron, prévoit un dénouement plus tragique. Elle vient de demander à une camarade le secret d'un philtre tout-puissant ; et sa lettre s'achève par cette phrase, où respire le désir de vengeance : « L'effet des philtres « est douteux : ils peuvent aboutir à donner la mort. Peu importe. « Je veux que Diphile vive pour moi ou que, pour Thettalé, il « périsse [10] ». Je ne sais si, dans la comédie, apparaissaient des pensées aussi farouches. Diniarque traite Phronésium d'*empoisonneuse* [11]. Quelqu'un soupçonne la mère de Sélénium d'avoir troublé la tête d'Alcésimarque [12]. Mais ce sont là des détails isolés.

Quoi qu'il en soit, nous voyons que l'amour, chez certains personnages du répertoire, pouvait, comme l'insinue Térence, se transformer en haine ; ou, plutôt, que les deux sentiments pouvaient coexister pour déchirer le cœur des amoureux [13]. Quant aux tourments de la jalousie, il ne me semble pas que les poètes comiques se

[1] Luc., *Dial. Mer.*, I, IV, VIII.
[2] Turpilius, *Boethuntes*, fr. VI.
[3] Mén., fr.646.
[4] *Truc.*, v. 762.
[5] *Cist.*, v. 290.
[6] Ἀνανεουμένη, Ἀνανεοῦσα.
[7] Peut-être la Μανδραγοριζομένη d'Alexis était-elle une maîtresse insensible, dont la mandragore devait éveiller la tendresse.
[8] Pline, XXX, 6, 7.
[9] Ov., *Trist.*, II, v. 369.
[10] Alc., IV, 10.
[11] *Truc.*, v. 762.
[12] *Cist.*, v. 290.
[13] Cf. *Bacch.*, v. 503-505.

soient beaucoup appliqués à les peindre. Dans ce que nous avons de la νέα, les amants supplantés par un rival souffrent d'être évincés, mais non pas, d'une façon particulière, de se voir préférer quelqu'un d'autre. Jamais ils ne sont obsédés par la vision odieuse de tendresses où ils n'ont point de part [1]. Presque jamais ils ne font entre eux-mêmes et ceux qu'on leur préfère des comparaisons irritantes, dont leur amour-propre soit révolté; du moins, je ne trouve à citer en ce genre que quelques paroles de Stratophane et du Polémon de Lucien [2] — deux vantards ridicules, une phrase qui fut peut-être prononcée par l'amant de la Leucadienne [3], et, dans le IIe dialogue, le portrait satirique de la fille de Pheidon, rapidement esquissé par Myrtion [4]. Surtout, nous ne connaissons pas de personnages comiques qui s'inquiètent sans motif et interprètent en mal des incidents anodins, comme c'est le propre des jaloux [5]. Tous ceux qui se disent trahis le sont réellement, ou bien ils ont quelque raison plausible pour s'imaginer qu'ils le sont. Tel Polémon, de la Περικειρομένη. Sans doute, Polémon s'est irrité trop vite, ce qui tient à son humeur bouillante, et il a porté à l'excès les manifestations de son courroux. Mais il faut reconnaître que sa méprise était des plus naturelles. Il a vu, de ses yeux vu, Moschion embrasser Glykéra et Glykéra se laisser embrasser. Comment aurait-il deviné — ce que Moschion lui-même ne savait point — qu'il avait sous les yeux un frère et une sœur échangeant d'innocentes caresses? Polémon est jaloux comme l'est tout amoureux qui voit prendre sa place auprès de sa maîtresse, c'est-à-dire comme tout homme est susceptible de l'être [6].

Il nous reste à parler des combats que les amants soutenaient contre eux-mêmes.

[1] Pas même, à ce qu'il me semble, Phaedria de l'*Eunuque*, lorsqu'il doit céder la place au militaire (v. 191 et suiv.).

[2] *Truc.*, v. 610-611, 930 et suiv.; Luc., *Dial. Mer.*, IX, 4.

[3] Turpilius, *Leucadia*, fr. IV (*cariem*).

[4] Luc., *Dial. Mer.*, II, 1. Ce que Thaïs dit de Gorgona dans le Ier dialogue, Tryphaina de Philémation dans le XIe, est inspiré par la jalousie de métier, non par la jalousie amoureuse.

[5] Le Gorgias de qui il est question dans le VIIIe dialogue (§ 1) semble avoir été de ce genre; mais nous ne sommes pas sûrs qu'il ait été emprunté tel quel à la comédie. Diophantos, avec qui Ampélis le met en parallèle (§ 2-3), a des raisons certaines d'être vexé.

[6] De même l'amoureux de la Leucadienne (Turpilius, *Leucadia*, fr. IV). Quant à la Leucadienne elle-même, nous ignorons si ses soupçons, qu'exprime le fragment X, avaient quelque motif raisonnable.

Dans le *Trinummus*, imité d'une pièce de Philémon, un jeune homme, Lysitélès, instruit le procès de l'amour, et le réprouve au nom des convenances sociales :

Arrière, arrière, Amour! Divorce entre nous! Ne soyons jamais amis ensemble. Tu as, sans moi, assez de malheureux à tourmenter, de qui tu as fait tes esclaves. C'est décidé, je me voue à la sagesse, bien qu'elle impose un rude labeur. Ce que recherchent les hommes de bien, c'est la fortune, le crédit, la considération, la gloire, la faveur publique ; voilà la récompense des honnêtes gens. J'aime mieux vivre avec eux qu'avec des gens sans honneur, diseurs de rien (v. 267 et suiv.).

Il faut dire que, quand Lysitélès tient ces sages propos, il n'est amoureux de personne. Un autre personnage du répertoire de Philémon, qui lui est fortement épris, Philolachès, constate avec mélancolie combien la passion l'a dégradé :

L'amour est tombé en moi comme la pluie, il a pénétré jusqu'au fond de mon sein, il a noyé mon cœur. A présent, fortune, crédit, considération, vertu, honneur, m'ont manqué à la fois ; je ne suis plus bon absolument à rien (*Most.*, v. 142 et suiv.).

Mais nous n'avons pas encore dans cette scène, à proprement parler, le tableau d'un conflit. Car, si Philolachès rougit de sa déchéance, il ne fait rien du tout pour réagir et s'abandonne à la destinée. Un personnage de Ménandre, Chairestratos de l'Εὐνοῦχος, devait être plus dramatique. Il ne se livrait point, comme les deux précédents, à des spéculations sans à-propos spécial ; c'était le dépit qui le faisait parler, le dépit d'avoir trouvé fermée la porte de sa maîtresse. Le commencement de la pièce de Térence et un passage d'une satire de Perse nous conservent l'image de ses incertitudes [1]. Notre homme se faisait des reproches dignes du plus austère conseiller. Mais son accès de fierté était bref. La perspective de faire verser à la belle une larme, fût-ce une larme feinte, suffisait déjà à l'ébranler :

Quelle indignité ! Je comprends maintenant qu'elle est une perfide, et moi un malheureux. Je suis dégoûté d'elle, et je brûle d'amour. Je me perds en m'en rendant compte et sans rien ignorer, vif et les yeux ouverts ; et je ne sais quelle conduite tenir (v. 70 et suiv.).

[1] Tér., *Eun.*, v. 46 et suiv. ; Perse, *Sat.*, V, v. 161 et suiv. Sur les divergences de détail entre ces deux documents et sur leur valeur comparative, cf. Fabia, préface de l'édition de l'*Eunuque*, p. 51-54.

Même clairvoyance et même résignation chez Diniarque, du *Truculentus*. Il sait fort bien que les hommes épris risquent d'être des dupes, qu'ils sont enclins à une crédulité excessive [1] ; il estime à leur juste valeur les protestations de Phronésium. Il n'en agit pas moins comme s'il croyait ces protestations sincères; et lui-même se rend compte que ses velléités de rupture, de vengeance, ne résisteront pas à un mot caressant [2]. Bien rares durent être les personnages comiques qui cessaient d'aimer faute de pouvoir estimer ce qu'ils aimaient. Pamphile, de l'*Hécyre*, à qui cela est arrivé à l'égard de Bacchis, se trouvait, de par son mariage, dans une situation exceptionnelle, qui lui permettait d'instructives comparaisons [3]. Clinia, de l'*Heautontimoroumenos*, a un beau soubresaut de dégoût et d'indignation, quand il croit retrouver, après quelques mois d'absence, sa douce Antiphile transformée en une fastueuse courtisane [4]; mais qui sait ce que durerait sa colère et comment il se comporterait, si ce qu'il redoute un instant était réel?

Dans l'*Hécyre*, le conflit où le jeune premier se débat durant le cours de l'action est particulièrement pathétique. Pamphile aimait sa femme. Il découvre qu'elle a été violée avant qu'il l'épousât. La garder lui paraît impossible [5] ; mais il continue à l'aimer. Non moins que Myrrhina, mère de Philoumène, de qui il se rappelle avec complaisance les prières [6], il est bien convaincu dès le premier moment que la malheureuse n'a pas véritablement péché et qu'elle demeure digne d'estime. C'est au respect humain qu'il va sacrifier son bonheur. Et le sacrifice est d'autant plus pénible, que Pamphile, pour ménager la réputation de Philoumène, ne veut pas en dire le vrai motif. A ceux qui le pressent de renouer la vie conjugale, il doit répondre par des objections que lui-même ne prend pas au sérieux [7]. Aussi sa tendresse éclate-t-elle au milieu même de ses refus :

Quel ressentiment pourrait me pousser à lui vouloir du mal? à elle qui jamais ne s'est conduite en rien contre mon gré, mais qui souvent s'est conduite à mon gré, je le sais; à elle que j'aime, que j'estime, et que je

[1] *Truc.*, v. 190 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 766 et suiv.
[3] *Héc.*, v. 160 et suiv.
[4] *Heaut.*, v. 256 et suiv.
[5] *Héc.*, v. 403-404.
[6] *Ibid.*, v. 383.
[7] *Ibid.*, v. 301-302, 477-481, 495.

regrette de tout cœur? J'ai fait personnellement l'épreuve de son excellent caractère ; et je forme pour elle un vœu : qu'elle passe le reste de sa vie avec un mari plus chanceux que moi, puisqu'à moi la nécessité me l'arrache (v. 486 et suiv.).

Un instant, il paraît ébranlé[1]. Pour persévérer dans sa résolution primitive, il faut qu'il se voie menacé, s'il reprend Philoumène, d'élever comme son fils un enfant de père inconnu[2].

Une lutte pareille devait être dépeinte dans les Ἐπιτρέποντες de Ménandre. Charisios a fait la même découverte que Pamphile, et lui aussi est resté amoureux de sa femme. Mais l'orgueil et un certain rigorisme qui rappelle celui des Stoïciens le poussent à considérer d'abord la malheureuse comme une vraie coupable, indigne de la tendresse d'un honnête homme[3]. S'il ne la renvoie pas et s'il n'ébruite pas son déshonneur, il l'humilie, il essaie de l'oublier. C'est en vain. Dès le début de l'action, Charisios regrette amèrement qu'on l'ait instruit de la triste mésaventure[4]; c'est dire qu'il est sur le chemin du pardon. Le souvenir cuisant d'une de ses propres fautes, que les circonstances lui imposent, la générosité de Pamphilé, qui lui demeure attachée malgré tout, accélèrent et achèvent sa conversion[5]. Avant même de savoir que sa femme n'appartint jamais qu'à lui seul, Charisios est prêt à la garder. Chez lui, l'amour remporte donc sur les préjugés une victoire plus complète que chez Pamphile. Mais il y est aidé par le remords. Et, puisque l'enfant malencontreux a soi-disant disparu, la victoire est moins difficile.

Beaucoup des combats intérieurs où se trouvent engagés les jeunes premiers ont pour point de départ une intervention paternelle. Il s'en faut de beaucoup que tous, au point de vue moral, offrent un égal intérêt. Parfois, les sentiments opposés à l'amour que fait naître l'intervention du père ne sont rien moins qu'héroïques. Clitiphon, de l'*Heautontimoroumenos*, en passe de se voir déshérité, songe d'abord et surtout à la misère qui le guette[6]; le regret d'avoir trompé son père ne se manifeste qu'après[7]; s'il

1. *Héc.*, v. 613, 615.
2. *Ibid.*, v. 648-649, 670-671.
3. Ἐπιτρ., v. 433 et suiv.
4. *Ibid.*, v. 206 et suiv.
5. *Ibid.*, v. 415 et suiv., 440 et suiv.
6. *Heaut.*, v. 980.
7. *Ibid.*, v. 1043-1044.

renonce à Bacchis, ce n'est pas tant par repentir sincère que par souci du bien-être. Antiphon, du *Phormion*, qui a mieux placé son amour, n'envisage même pas la possibilité de le défendre contre la volonté paternelle [1]; que Démiphon l'ordonne, et Antiphon rompra avec Phanium. En attendant, il gémit sans vergogne sur sa tranquillité perdue, il regrette d'avoir pu faire sa femme de celle qu'il a tant désirée [2], il envie le prétendu bonheur de son cousin Phaedria, épris d'une courtisane qu'il est toujours facile d'abandonner [3]. Bref, la peur étouffe dans son âme la tendresse, et le domine au point de le faire se désavouer lui-même. Chez d'autres personnages, c'est vraiment avec l'obéissance et le respect filial que la passion est aux prises. Charinus du *Mercator*, Clinia de l'*Heautontimoroumenos*, Pamphile de l'*Hécyre*, se sont fait violence pour complaire à leurs pères [4]. Dans l'*Andrienne*, les deux sentiments qui se disputent le cœur du jeune premier sont nettement indiqués aux vers 261-262 : *amor... patris pudor*. Tous les deux ont, cette fois, une très grande force. Car l'amour de Pamphile est un amour honnête, compliqué d'un devoir de protection envers Glycérium. Et, d'autre part, le père qu'il s'agit de combattre est un père excellent, dont les bons procédés, en mainte circonstance, ont touché profondément son fils. A la fin, le jeune homme, vaincu, offre de rompre. On ne saurait dire cependant que l'amour cède chez lui à la piété filiale. Je crois bien que Pamphile, comme il paraît le signifier au vers 695, accepterait de perdre, en même temps que son patrimoine, l'affection de Simon. Mais il ne se résigne point à passer pour un fourbe. Tel que les héros de Corneille, il met au-dessus de tout le soin de sa « gloire »; sa résolution lui est dictée par le sentiment du point d'honneur :

Mon père, je m'abandonne à toi. Impose-moi tel sacrifice que tu voudras, ordonne. Veux-tu que j'en épouse une autre? que je rompe avec elle? Je m'y résignerai comme je pourrai. Seulement, je t'en conjure, ne crois pas que j'aie aposté ce vieillard (v. 897 et suiv.).

Une rupture consommée dans de telles conditions n'implique de la part de l'amant aucun désaveu. Elle n'a rien d'humiliant pour lui,

[1] *Phorm.*, v. 161, 201, 483, 608, 691-694.
[2] *Ibid.*, v. 157-160.
[3] *Ibid.*, v. 173-176, 821-825.
[4] *Merc.*, v. 79 et suiv., 85; *Heaut.*, v. 115-116; *Héc.*, v. 122.

rien d'offensant pour la personne dont il se sépare. C'est le fait d'une âme délicate, qui estime son amour et ne peut consentir à lui donner l'apparence d'une louche aventure.

Le souci de l'honneur, bien ou mal entendu, et le respect ou la crainte de l'autorité paternelle sont-ils les seuls sentiments que la nouvelle comédie ait représentés en lutte avec la passion ?

Le jeune premier de la *Σαμία*, Moschion, mécontent de son père, songe à le punir en quittant le pays et en s'engageant dans une armée lointaine. Mais sa tendresse pour Plangon le retient :

A cause de toi, chère Plangon, je ne ferai rien qui soit digne d'un homme ; cela m'est impossible ; l'Amour, désormais maître de ma raison, ne me le permet pas (v. 285-287).

Il y a dans ce passage l'indication d'un conflit : l'amour — qui pourrait bien avoir pour auxiliaire une certaine mollesse inavouée — y est mis en opposition avec la susceptibilité boudeuse d'un enfant gâté. Mais on voit que Moschion a pris de suite son parti. Il se contentera, pour effrayer Déméas, de simuler un départ :

Pourtant, je ne laisserai pas passer cela avec trop d'humilité et de faiblesse ; par mes paroles du moins, sinon autrement, je veux faire peur à mon père, en déclarant que je pars. A l'avenir, il fera plus attention à ne pas se montrer injuste envers moi, s'il voit que je ne suis pas indifférent à cet affront (v. 288 et suiv.).

Décision puérile, qui satisfait d'emblée et du même coup les deux sentiments antagonistes !

Dans la dernière partie du XIIIe Dialogue des Courtisanes, nous voyons aux prises l'amour et la vanité. Le soldat fanfaron Léontichos vient de narrer devant la jeune Hymnis, et pour l'émerveiller, de terrifiantes prouesses qu'il s'attribue ; la belle, épouvantée ou feignant l'épouvante, a fui, en déclarant qu'elle ne saurait vivre auprès d'un meurtrier, d'un homme tout dégouttant de sang, d'un bourreau. Léontichos est consterné de ce résultat imprévu. Il se consulte avec son parasite Chénidas :

Va, et fais-la consentir à venir avec moi. — Ch. Je lui dirai donc que tu as inventé toutes ces histoires pour lui paraître brave ? — L. C'est honteux Chénidas ! — Ch. Oui. Mais sans cela elle ne viendra pas. Choisis de deux choses l'une : ou d'être détesté en passant pour un héros, ou de posséder Hymnis en lui avouant tes mensonges. — L. L'alternative est dure.

Cependant je préfère Hymnis. Va donc, et dis-lui que j'ai menti, mais pas en tout.

Je ne crois pas que nous ayons dans le dialogue XIII l'exacte paraphrase d'une scène de comédie [1]. Mais il est fort possible que quelque rodomont du répertoire se soit trouvé en face du même dilemme que le Léontichos de Lucien.

Peut-être d'autres acteurs étaient-ils partagés entre l'avarice et l'amour. Les contradictions qui ne sauraient manquer de se produire dans la conduite d'un amoureux avare semblent bien avoir attiré l'attention maligne des comiques ; témoin le fragment 235 de Ménandre :

Il n'y a pas d'homme si ladre ni d'humeur si serrée qu'il ne sacrifie au dieu Éros quelque portion de son bien.

Dans le *Poenulus,* Agorastoclès, bien qu'il proclame au vers 328 que « le lucre n'est pas l'affaire des amoureux », ne paraît pas insensible à l'argent. Comme Euclion écoutant Mégadore, il prend le plus vif plaisir à entendre sa bien-aimée, Adelphasium, dénigrer les excès du luxe [2]; et, au dénouement, lorsqu'Adelphasium, reconnue libre, lui est promise en mariage par Hannon, il recommande qu'on n'oublie pas la dot [3]. Autre détail inquiétant. Les fonds ne manquent point à Agorastoclès, lui-même le déclare à différentes reprises ; il n'est pas tenu en tutelle par un père ; pourquoi donc n'a-t-il pas dès longtemps acheté au prostituteur Lycus la jeune femme dont il est épris ? Ni lui ni aucun personnage de la pièce ne s'explique là-dessus très clairement. Mais une phrase d'Adelphasium peut donner à penser — « tu sais bien promettre monts et « merveilles, mais toutes tes promesses sont sans effet [4] » — et aussi une phrase de l'esclave Milphion, qui se fait fort de procurer Adelphasium à son maître « sans frais et sans dépense » (*sine damno et dispendio*) [5]. D'après ces quelques mots, je soupçonne que, dans l'original, était exposée une lutte de sentiments, dont l'écrivain latin, par incuriosité psychologique, a effacé presque toutes les traces.

1 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 72-74.
2 *Poen.*, v. 289 et suiv., 308 et suiv.
3 *Ibid.*, v. 1279. Mais peut-être ce vers est-il interpolé.
4 *Ibid.*, v. 360.
5 *Ibid.*, v. 163.

§ 7

CARACTÈRES ET FIGURES INDIVIDUELLES

Dans une lettre d'Alciphron, soi-disant adressée par Glykéra à Ménandre, nous lisons ce qui suit : « L'Égypte, le Nil, le promon-« toire de Protée, la tour de Pharos, tout est maintenant dans l'at-« tente, désirant voir Ménandre et entendre *ses avares* (φιλαργύρων), « ses amoureux, *ses superstitieux* (δεισιδαιμόνων), *ses défiants* (ἀπίστων), « ... et tout ce qu'il met sur la scène [1] ». D'autre part, plusieurs titres du répertoire sont formés d'une épithète morale. Nous devons croire d'après cela que la nouvelle comédie avait fait une étude particulière de certains vices, défauts ou ridicules ; autrement dit, qu'elle s'était élevée quelquefois jusqu'à la comédie de caractère. Par malheur, il reste peu de chose de ce qu'elle produisit en ce genre.

En étudiant les types professionnels, nous avons déjà rencontré un travers qui est comme attaché à quelques-uns d'entre eux : la vantardise. Le vantard (ἀλαζών), — au jugement d'Aristote, un des types moraux les plus capables de provoquer le rire [2], — est ainsi défini dans la *Grande Morale* : ὁ.. ἀλαζών ἐστιν ὁ πλείω τῶν ὑπαρχόντων αὑτῷ προσποιούμενος εἶναι ἢ εἰδέναι ἃ μὴ οἶδεν [3]. Beaucoup d'ἀλαζόνες du répertoire, militaires, cuisiniers, médecins, etc. suivent ce programme avec candeur, exaltant eux-mêmes, en des termes parfaitement explicites, les mérites qu'ils ont ou feignent d'avoir. Certains, surtout chez Ménandre et ses imitateurs, s'adjoignent ou laissent s'adjoindre à eux un flatteur qui leur donne la réplique, renchérit sur leurs rodomontades, et, en cas de besoin, vient au secours de leur imagination fatiguée. Dans le XIIIe dialogue de Lucien, composé très vraisemblablement de réminiscences du théâtre, l'attitude du bravache Léontichos en face de son parasite Chénidas

[1] Alc., IV, 19, 6.

[2] Traité Coislin, § 7 (Kaibel, p. 52) : Ἦθη κωμῳδίας τά τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικὰ καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων. Sur l'origine aristotélicienne de cette classification, cf. Bernays, *Rh. Mus.*, VIII (1853), p. 577 et suiv. (= *Zwei Abhandlungen*..., p. 158 et suiv.).

[3] *Eth. Magn.*, I, p. 1193 A ; cf. *Eth. Eud.*, II, p. 1221 A ; III, p. 1234 A ; *Eth. Nicom.*, II, 7, p. 1108 A ; Théophr., *Car.*, XXIII, 1 ; etc. Voir Ribbeck, *Alazon*, p. 77.

est assez divertissante. Une première fois, il lui dicte avec tant de détail le récit qu'il attend de lui, — « Et dans le combat contre les « Galates, dis, Chénidas, comment je m'élançai hors des rangs de la « cavalerie, monté sur mon cheval blanc, etc. » — que Chénidas n'a rien à ajouter. Puis notre brave développe sans broncher un nouveau thème suggéré par son acolyte : « Tu as bien fait de me rappeler « cet exploit, qui, lui non plus, n'est pas sans gloire ». A la longue, cependant, il paraît sentir ce qu'il y a d'incongru à se louer en personne ; — ou bien, ne trouve-t-il plus d'éloges qui le satisfassent ? Il prend donc Chénidas à témoin : « Dis un peu, à qui tout le monde « me comparait-il à ce moment ? » ; et Chénidas de répondre : « A quel « autre, par Zeus, si ce n'est à Achille, fils de Thétis et de Pélée ? » Plus tard, quand des peintures d'épouvantables carnages ont mis Hymnis en fuite, Léontichos, penaud, s'en prendrait volontiers de son échec au trop ingénieux Chénidas : « Toi-même tu as contribué « à me perdre, en me donnant l'idée de ce combat singulier » ; et il ne consent pas sans peine à reconnaître qu'il a dépassé la mesure ; « en effet », concède-t-il à regret, « ce détail est affreux » ; « mais « le reste », ajoute-t-il aussitôt, « n'était pas mal inventé ». Le même dialogue contient çà et là quelques autres traits finement observés, qui remontent peut-être à un modèle comique. Dans le récit qu'il fait du combat contre les Galates, Léontichos commence par déclarer que sa seule vue mit les ennemis en déroute. Le voilà donc privé de l'occasion de narrer de beaux coups d'épée. C'est à quoi il ne peut se résoudre ; et, sans craindre la contradiction, il remet en ligne, pour être massacrés, un nombre convenable de fuyards : « Il y en avait en effet quelques-uns qui tenaient bon « après la débandade de la phalange, et qui s'étaient formés en « bataillon carré ». A relever aussi la mention méprisante qu'il accorde à ses compagnons d'armes : « Et vous, Chénidas, peu « de temps après vous surveniez, quand déjà les ennemis avaient fui », et la fausse modestie rétrospective de cette parenthèse : « Je « n'étais encore que chiliarque ». Enfin, on sait déjà sur quelle parole naïve le dialogue se termine ; pris entre son amour et sa vanité, Léontichos voudrait bien ne pas sacrifier complètement celle-ci à celui-là ; il charge Chénidas de tenter une conciliation : « Va donc, et dis à Hymnis que j'ai menti ; *mais pas en « tout.* »

C'est surtout lorsque les mérites qu'ils s'attribuent se trouvent mis à l'épreuve et contredits par la réalité, que les vantards, pour soutenir leur personnage, ont besoin de souplesse. Thrason, donnant l'assaut au logis de Thaïs, reste prudemment en arrière de ses hommes, hors de portée des coups. Mais qu'on ne croie point qu'il renonce pour cela à se présenter comme un foudre de guerre : Pyrrhus, déclare-t-il, faisait toujours ainsi [1]. Une des plus plaisantes variétés de vantards dont l'antiquité s'amusa est celle des πτωχαλαζόνες, ou des gueux qui veulent passer pour riches. La *Rhétorique à Hérennius* nous en montre un aux prises avec mille contretemps, recevant la visite inopportune de gens à qui il a fait croire qu'il tenait table ouverte, menait grand train, possédait de somptueuses résidences, et fort en peine pour leur donner le change [2]. Les tribulations du pauvre homme sont racontées avec beaucoup d'esprit. L'auteur a-t-il fait quelque emprunt à des poètes comiques ? nous ne saurions le dire. Du moins savons-nous que le πτωχαλαζών n'était pas étranger à la comédie : témoin ce personnage de l'Ἀγωνίς d'Alexis, qui essayait d'éblouir Agônis en étalant de la vaisselle d'argent « plus mince que le mince Philippidès [3] ».

A côté du vantard, et comme un caractère également fait pour la comédie, Aristote recommandait l'εἴρων [4]. Ce type, dont il est malaisé de traduire le nom en français, est défini plusieurs fois dans les traités aristotéliciens [5], et il a fait l'objet d'une monographie de Ribbeck [6]. A l'inverse de l'ἀλαζών, qui surfait ce qu'il est, ce qu'il vaut, ce qu'il a, l'εἴρων est toujours prêt à rabaisser l'un et l'autre. Il affecte de reconnaître à autrui toute sorte de supériorités ; si bien que, jugée d'après les dehors, sa conduite semble quelquefois être celle d'un vulgaire flatteur. Ses intentions, cependant, et le but

[1] *Eun.*, v. 783. Si le Κόλαξ suivit de peu l'olympiade 116 (316/3), comme l'a supposé M. Körte (*Berl. phil. Woch.*, 1907, p. 647), la mention de Pyrrhus, né en 319, appartiendrait à Térence ; mais la manœuvre prudente de Thrason peut être néanmoins renouvelée de Bias.

[2] *Rhet. Her.*, IV, 50 et suiv.

[3] Alexis, fr. 2.

[4] Traité Coislin, § 7 ; cf. ci-dessus, p. 212, n. 2.

[5] *Eth. M.*, I, 32, p. 1193 A ; *Eth. Nicom.*, II, 7, p. 1108 A ; *Eth. Eud.*, II, p. 1221 A ; III, p. 1234 A ; etc. Le premier chapitre des *Caractères* de Théophraste est consacré à l'εἴρων.

[6] Ribbeck, *Ueber den Begriff des εἴρων*, dans le *Rheinisches Museum*, XXXI (1876), p. 381 et suiv. Cf. Théophr., *Car.*, éd. de Leipzig (1897), p. 4.

qu'il poursuit le distinguent du κόλαξ. Ce qu'il en fait n'est ni par intérêt, ni même par complaisance; quand il exalte les autres, quand il déclare leur être inférieur, le plus souvent c'est pour se moquer d'eux. Au fond, il a de soi assez bonne opinion; mais, par indolence ou par pusillanimité, par suite aussi d'un penchant naturel à mystifier ses semblables, par goût de l'ironie au sens français du mot, il adopte communément une attitude de modestie outrée. Dans ce qui subsiste de la nouvelle comédie, l'εἴρων n'apparaît guère. On y relève bien de temps en temps quelques traits épars d'εἰρωνεία : ainsi, dans l'*Andrienne*, quand Dave feint d'admirer la ruse de Simon et proclame que jamais il n'aurait pu la percer à jour, il parle avec *ironie*[1]; de même Gétas, du Γεωργός, lorsqu'il prodigue à la pauvre Myrrhiné les appellations respectueuses[1]; de même, je pense, Simon, de la *Mostellaire*, quand, en réponse aux éloges de Tranion et de Théopropide, il déprécie sa maison[3]. Mais, tout compte fait, de pareils traits sont rares. Cela tient peut-être en partie à ce que les Latins n'ont pas su respecter dans leurs adaptations une nuance attique entre toutes. Cela doit tenir aussi à la nature même de l'εἰρωνεία. Elle n'est pas une de ces caractéristiques tapageuses qui attirent le regard et qui s'accommodent aisément des lois de l'optique théâtrale. On conçoit mal une pièce dont un εἴρων serait le principal personnage; et, de fait, une telle pièce ne paraît pas avoir existé.

Parmi les figures de caractère que la comédie mettait en scène, les grondeurs, bourrus et misanthropes durent former un groupe imposant[4].

Une comédie de Ménandre était intitulée Δύσκολος. On sait, par un fragment du prologue, que l'action se passait à Phylé, près du sanctuaire des Nymphes, c'est-à-dire dans une gorge du Parnès, où sans doute le héros cherchait la solitude[5]. Ce héros, savons-nous d'autre part par une phrase du rhéteur Chorikios, portait le nom de Knémon[6]. D'après cela, il est bien séduisant de voir un souvenir

[1] *Andr.*, v. 589.
[2] Γεωργ., v. 42-43.
[3] *Most.*, v. 766 et suiv.
[4] Voir l'*Agroikos* de Ribbeck.
[5] Mén., fr. 127.
[6] *Revue de philologie*, 1877, p. 228.

de ses prouesses dans plusieurs épîtres d'Élien concernant un brutal nommé Knémon, qui lui aussi habite Phylé[1]. Un voisin de ce Knémon, Kallippidès, lui écrit pour se plaindre de sa sauvagerie : « Tu nous jettes des mottes de terre et des poires sauvages; et, « quand tu vois un homme, tu cries comme si tu poursuivais un « loup. » Knémon répond qu'il hait et qu'il abhorre la race entière des hommes, qu'il voudrait être comme Persée pour éviter en s'envolant dans les airs la rencontre de tout être humain ou pour pétrifier par son regard ceux qu'il rencontrerait, qu'il fait exprès de ne point cultiver la portion de son champ en bordure sur le chemin public, et qu'il se déteste lui-même. Kallippidès essaie de calmer cette frénésie ; il invite Knémon à célébrer avec lui et quelque amis les fêtes du dieu Pan, souhaitant que le vin et la société d'aimables femmes le guérissent de ses idées noires. A quoi Knémon réplique, avec plus de fureur que jamais : qu'il voudrait avoir devant lui son voisin pour le tuer de sa propre main, qu'il a horreur des réunions en général, qu'il se défie du vin comme d'un artisan d'embûches, et que, s'il honore les dieux, il ne leur offre point de sacrifices pour ne pas les importuner.

En comparaison d'un pareil misanthrope, les brutaux qui paraissent dans les comédies conservées ne peuvent manquer de nous sembler bénins. Les plus caractérisés sont Smikrinès des Ἐπιτρέποντες, Stratylax du *Truculentus*, Déméa des *Adelphes*, Euclion de l'*Aululaire*. Smikrinès, abordé poliment par Syriskos qui lui dit être en désaccord avec son compagnon, commence par rabrouer le pauvre diable : « Eh! que m'importe, à moi? » ; et il se moque des deux étranges plaideurs : « Vauriens, vous vous promenez en plai- « dant, des porteurs de peaux de bique?[2] » Quand Syriskos se mêle de parler avant son tour, il le menace du bâton[3]; la sentence rendue, il part, toujours maussade, sans répondre aux remerciements que Syriskos lui adresse[4]. Dans la scène finale, il agonit d'injures et de menaces l'infortunée Sophroné, coupable d'insister auprès de lui pour qu'il ne reprenne pas sa fille de force[5]. Que

[1] Él., *Ep. Rust.*, 13-16.
[2] Ἐπιτρ., v. 11-13.
[3] *Ibid.*, v. 31-32.
[4] *Ibid.*, v. 153.
[5] *Ibid.*, v. 464 et suiv.

dirait-il s'il savait que la vieille a si mal veillé sur Pamphilé dans la nuit des Tauropolies? On comprend que Sophroné, même après que l'affaire est éclaircie et que tout s'est arrangé pour le mieux, ait hésité à lui en faire l'aveu sans que des tiers soient là pour la défendre. Stratylax et Déméa ont ceci de commun, en plus qu'ils sont des habitants des champs, qu'ils mettent leur brutalité au service de la vertu. Leurs intentions sont excellentes, mais ils ont de bien méchantes manières. Stratylax, dès qu'il voit une femme rôder autour de sa demeure, « crie, et la chasse comme une oie qui pillerait un tas de blé [1] » ; il rebute les gracieusetés de la soubrette Astaphium, lui prodigue les apostrophes malsonnantes, et lui donne à craindre des voies de fait[2]. Pour Déméa, nous savons par une note de Donat qu'il était dans l'original moins discourtois que chez le transcripteur latin : il répondait au salut de son frère, tandis que, dans les *Adelphes*, il néglige ce devoir de politesse[3]. D'autres traits, que Donat n'accompagne d'aucune réflexion sont vraisemblablement copiés du modèle grec. Ainsi, l'empressement triomphant avec lequel Déméa annonce à Micion les frasques de son fils adoptif et le bruit qu'elles ont fait en ville[4]. Ainsi, ses lamentations méprisantes sur la sottise de son frère, qu'il profère tantôt en présence de celui-ci[5], tantôt — ce qui est encore moins délicat — en présence d'un esclave[6]. Ainsi, ses menaces à l'adresse de Syrus, qu'il veut rosser[7]. Quant à Euclion, on ne saurait, je crois, expliquer par sa situation du moment l'humeur emportée dont il fait preuve, battant Staphyla et lui annonçant les plus terribles supplices[8], assommant de coups Congrion[9], prodiguant l'injure à Strobile[10]. Si son trésor ne lui fournissait pas tant d'occasions de se mettre en colère, il en trouverait ailleurs assurément. Quel qu'ait été le titre de la comédie que Plaute a imitée dans l'*Aululaire*, Euclion, lui, est un δύσκολος.

[1] *Truc.*, v. 251-252.
[2] *Ibid.*, v. 260 et suiv.
[3] *Ad.*, v. 81 et commentaire de Donat.
[4] *Ad.*, v. 68 et suiv., 720 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 110, 127.
[6] *Ibid.*, v. 390-392.
[7] *Ibid.*, v. 782.
[8] *Aul.*, v. 42, 48-49, 53 et suiv.
[9] *Ibid.*, v. 410 et suiv.
[10] *Ibid.*, v. 628 et suiv.

Des misanthropes et des δύσκολοι rapprochons les avares, puisqu'aussi bien, chez certains personnages, les deux caractéristiques se rejoignent. Deux comiques au moins de la période nouvelle[1] — Philippidès et Théognétos — avaient écrit des pièces intitulées Φιλάργυρος, où, selon toute probabilité, des hommes trop épris de l'argent jouaient le rôle principal. D'autres avares — au sens large du mot — paraissaient, à notre connaissance, dans quatre ou cinq pièces de Ménandre[2] : le Δύσκολος[3], l'Ὑδρία[4], les Ἐπιτρέποντες[5], le Θησαυρός[6], vraisemblablement le Δακτύλιος[7]. De l'Ὑδρία, peut-être, est imitée l'*Aululaire*[8].

Le héros de celle-ci, Euclion, ressemble assurément fort peu à Harpagon, de qui on l'a souvent rapproché[9]. A première vue, il rappelle bien plutôt le savetier de La Fontaine, devenu riche inopinément et fort embarrassé de son trésor. Son avarice, si avarice il y a, a pour excuse la pauvreté[10]. Avant la découverte de la marmite, il a longtemps vécu, tant bien que mal, d'un petit champ situé près de la ville; son étroite demeure est pleine de vide et de toiles d'araignées[11]. De sa part, la crainte de manquer est donc très explicable, et, jusqu'à un certain point, pardonnable. Mais il l'exa-

1 Trois, si Dioxippos est un représentant de la νέα.

2 Peut-être aussi dans l'Ὀργή. Dans le fragment 367, tiré de cette pièce, un personnage fait l'éloge d'un ami qui vient de refuser une invitation à dîner. Voir aussi Euphron, fr. 10, v. 12-13, 16.

3 Mén., fr. 128.

4 Mén., fr. 468.

5 Mén., fr. 175; cf. Kock, *s. v.*

6 Mén., fr. 235 ; voir la note de Donat au vers 9 du prologue de l'*Eunuque*.

7 Mén., fr. 103.

8 Sur l'incertitude où nous sommes concernant le modèle de l'*Aululaire*, cf. Pressler, *De Plauti Aulularia* (Diss. Leipzig 1908), p. 28 et suiv. Abstraction faite du titre et du fragment 468, ce qui reste de l'Ὑδρία ou ce qu'on en sait ne recommande guère, je l'avoue, l'hypothèse ci-dessus. Observons, toutefois, que le fragment 466 n'oblige pas à considérer le φιλάργυρος de l'Ὑδρία comme un habitant de la campagne ; à la rigueur, ce fragment pourrait avoir trouvé place dans les discours moraux du Mégadore grec, ou bien avoir été prononcé par Euclion, rentré en possession d'une partie du trésor mais demeuré bourru, dans une scène finale de la pièce. Quant à la phrase de Quintilien (XI, 3, 91) où il est dit qu'un jeune homme prononçait le prologue de l'*Hydria*, — c'est-à-dire, je suppose, de l'Ὑδρία de Ménandre, — nous y reviendrons en étudiant les prologues de la nouvelle comédie et les éléments pathétiques.

9 Cf. l'intéressant article de M. Bonnet, *Smikrinès-Euclion-Harpagon* (dans les *Mélanges Havet*, p. 17 et suiv.), dont je n'adopte pas d'ailleurs toutes les conclusions.

10 *Aul.*, v. 206.

11 *Ibid.*, v. 13-14; 84.

gère. Sans doute, ce que raconte de lui Pythodicus [1] ne doit pas être pris au pied de la lettre : ce sont médisances d'un valet impertinent, accoutumé à vivre chez des riches; pourtant, il faut admettre que la conduite ordinaire du bonhomme offrait quelque prétexte à de pareilles inventions[2]. Le prologue, d'ailleurs, paraît bien reprocher au père de Phaedrium une humeur parcimonieuse à l'excès[3]. Et Euclion lui-même, en se justifiant, en s'applaudissant, comme il le fait, de rentrer du marché sans provisions[4], en se délectant à écouter les sorties de Mégadore contre le luxe des femmes[5], en exprimant la crainte que la joueuse de flûte louée par son futur gendre n'engloutisse trop de vin[6], en se plaignant que l'agneau qu'il vient de recevoir — de recevoir gratis — ne puisse pas porter plus de profit[7], donne raison, dans une certaine mesure, au prologue et à Pythodicus. Bref, si le héros de l'*Aululaire* n'est pas l'avare-type, si même il n'est pas, à proprement parler, un avare, on peut bien dire de lui, sans injustice, qu'il est un pingre [8].

D'une façon générale, les *φιλάργυροι* de la nouvelle comédie — toujours ou presque toujours des hommes d'âge [9] — étaient, semble-t-il, moins soucieux de gagner que de ne point dépenser [10]. Comme Euclion, l'avare du *Δύσκολος*, celui de l' *Ὑδρία*, enfouissaient

[1] *Ibid.*, v. 298 et suiv.

[2] Le morceau, d'après M. Bonnet (*o. l.*, p. 31-32, 36-37), proviendrait d'un autre original que le gros de l'*Aululaire*, probablement des Ἐπιτρέποντες. J'hésite à accepter cette hypothèse, ne voyant pas entre le dit morceau et ce qui l'avoisine une contradiction véritable. Entendue comme je l'entends, l'*avarice* d'Euclion, non plus que son caractère grincheux, n'empêche pas qu'il ne soit un honnête homme (homo haud malus, v. 172). Ce dont les amis de Mégadore félicitent celui-ci (v. 475 et suiv.), c'est d'avoir sagement choisi une femme pauvre. Si lui-même a fait choix de la fille d'Euclion, ce n'est pas que son futur beau-père le séduise (le vers 206 ne contient certes pas un éloge) ; ce peut être parce qu'il a entendu dire du bien de la jeune fille ; c'est surtout parce qu'un dieu le pousse. Sa brusque conversion au mariage est si invraisemblable, qu'on ne doit pas s'étonner si la décision particulière qui l'accompagne manque de vraisemblance elle aussi.

[3] *Aul.*, v. 22.

[4] *Ibid.*, v. 371 et suiv.

[5] *Ibid.*, v. 496-497 (Nimis lepide fecit verba ad parsimoniam).

[6] *Ibid.*, v. 557 et suiv.

[7] *Ibid.*, v. 561 et suiv.

[8] Ce qu'on ne saurait dire de sire Grégoire. Sur la prétendue conversion d'Euclion, voir ci-dessous, IIIe partie, chap. I.

[9] Cf. Jul. Ap., *Or.*, I, p. 19 D (= fr. adesp. 308) : καθάπερ οἱ φιλάργυροι γέροντες ὑπὸ τῶν κωμῳδῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἑλκόμενοι.

[10] Voir, en plus des fragments rappelés ci-dessus : Mén., fr. 500, 626 ; Diph., fr. 100. Quelques autres fragments (p. ex. Mén., fr. 625 et 854, Diph., fr. 94 et 99) semblent à première vue témoigner en sens contraire ; mais presque tous peuvent provenir de dissertations générales.

leur argent. Le fils de l'un des deux[1] lui reproche amèrement, dans le fragment 128, ce singulier usage de la richesse : cela se comprendrait à la rigueur, dit-il, si l'homme était sûr de garder toujours ce qu'il possède ; mais, puisqu'il faut compter avec les retours de la fortune, le mieux n'est-il pas, du temps que l'on est riche, d'appliquer son argent à faire des heureux et à s'acquérir des amis ? Le fragment 129, du Δύσκολος, critique d'une manière assez plaisante, mais évidemment tendancieuse, l'habitude des somptueux sacrifices. Les brigands (τοιχωρύχοι) qui les offrent, y est-il déclaré, se soucient moins des dieux que d'eux-mêmes ; aux dieux, ils offrent la queue de la victime, la bile ou des os immangeables ; et avec le reste ils se gobergent. Détestable pratique ! De l'encens, un gâteau qu'on brûle sur l'autel et qui va tout aux dieux, voilà ce qu'un homme pieux doit offrir. Le fragment 175, des Ἐπιτρέποντες, contient cette maxime digne d'Harpagon : « Un paresseux bien portant est pire qu'un fiévreux ; car il mange double, et pour rien ». Enfin, nous savons par une phrase de Chorikios que Smikrinès, personnage important d'une des comédies précitées, craignait — comme Euclion — qu'en s'échappant de chez lui la fumée ne lui causât du tort[2].

Chez Euclion, la crainte d'être volé est exaspérée par la possession récente d'un trésor. A veiller sur sa précieuse marmite, il perd le repos et le bon sens ; tout lui paraît suspect, tout éveille sa défiance ; il vit sous l'obsession d'une idée fixe. Quand Mégadore recherche son alliance, au lieu d'être flatté, d'être heureux pour sa fille de cette combinaison qui a des avantages, il flaire aussitôt une embûche. Quand Lyconidès s'excuse d'avoir déshonoré Phaedrium, lui ne pense qu'au magot. Pourtant, il ne faut pas considérer Euclion comme un homme en qui l'amour vil de l'argent a étouffé tous les sentiments généreux. Le refus qu'il oppose d'abord à Mégadore ne manque pas de fierté. Étant données les habitudes antiques, on ne doit pas dire qu'il sacrifie Phaedrium en la mariant, sans la consulter, avec un vieux mari. L'ignorance où il est des mésaventures de sa fille lui est commune avec beaucoup de pères de comédie ; quand il les apprend, il

[1] S'il faut prendre πάτερ au sens propre.
[2] *Revue de philologie*, 1877, p. 228.

oublie la marmite perdue ; dès auparavant, il faisait trêve à ses lamentations pour écouter Lyconidès. A la fin de la pièce, il se résignait à perdre le trésor, et même, — assuré qu'il était, je pense, contre la misère, — il se félicitait d'être délivré d'un tourment. Chez Smikrinès, des 'Επιτρέποντες, l'attachement excessif à l'argent a exercé de plus profonds ravages. Un scholiaste d'Homère dit de lui qu'il faisait passer le soin de sa fortune avant ses plus chères affections[1] ; et, en effet, en différents endroits des fragments conservés, nous le voyons bien plus préoccupé de sauver la dot de Pamphilé que d'assurer son bonheur. Si, après la découverte du prétendu bâtard, il insiste à nouveau auprès de la jeune femme pour qu'elle abandonne Charisios, ce peut être parce que cet événement lui fait prévoir, de la part de son gendre, un surcroît de dépenses ; c'est surtout parce qu'il juge l'argument bon pour décider Pamphilé. Les véritables motifs de son animosité personnelle s'étalent naïvement dans ses invectives contre Sophroné : « Il faut que « j'attende que le beau mari de ma fille ait dévoré la dot qui est à « moi, et que j'aie des discussions au sujet de ce qui m'appartient ! « Voilà ce que tu me conseilles ![2] » Onésimos sait bien ce qui tourmente le vieillard ; lorsque Smikrinès frappe à la porte, il le salue par ces mots : « Ah ! Smikrinès le grincheux, qui vient chercher la « dot et sa fille (la dot est nommée la première)... Très sage ; voilà « un empressement d'homme qui sait calculer (λογιστικοῦ ἀνδρός[3]) ». Et Smikrinès ne manque pas de lui donner raison : c'est contre le *brigandage* de Charisios (ἅρπασμα) qu'il s'élève, c'est-à-dire contre ses prodigalités. Il n'est pas impossible que le jugement du scholiaste d'Homère ait été applicable, en même temps qu'à l'avare des 'Επιτρέποντες, à d'autres personnages encore du répertoire : un fragment du Δακτύλιος semble être prononcé par un père de famille tout heureux de marier sa fille *sans dot*[4] ; qui sait si ce mariage sans dot n'était pas quelque mariage indigne ?

A côté des φιλάργυροι, Alciphron mentionne les ἄπιστοι. La défiance était un trait secondaire de certaines physionomies d'avares —

[1] Sch. Ambros. *Od.*, VII, 225 (προτάσσων τῶν φιλτάτων τὴν κτῆσιν).
[2] 'Επιτρ., v. 480 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 467 et suiv.
[4] Mén., fr. 103.

qu'on se rappelle les terreurs d'Euclion, ou de certaines figures d'ἄγροικοι — témoin Chrémès de l'*Eunuque*. Une fois tout au moins chez Ménandre, dans la pièce appelée Ἄπιστος, elle devait former la caractéristique dominante du principal personnage. On a supposé, sans raisons péremptoires, que des fragments de Ghorân, découverts par M. Jouguet, proviennent de cette comédie[1]. Ils ne suffisent pas pour nous donner une idée précise de l'intrigue. Nous discernons qu'un jeune homme, un amoureux, probablement au retour d'un voyage, se croit trahi par tous ceux qui l'entourent, et entre autres par un ami de qui il avait fait son confident[2]. Son erreur, non plus que ses propos, n'est pas sans rappeler Mnésiloque des *Bacchides*; peut-être, comme l'erreur de Mnésiloque, s'expliquait-elle par des circonstances décevantes plus que par une humeur particulièrement soupçonneuse.

Le troisième type moral cité par Alciphron est celui du superstitieux (δεισιδαίμων). Une comédie de Ménandre était intitulée Δεισιδαίμων. Des personnages de superstitieux, et surtout de superstitieuses, figuraient probablement dans plusieurs autres pièces, dont les noms sont parfois significatifs : le Μηναγύρτης, l'Ἱέρεια, la Θεοφορουμένη, le Τροφώνιος, le Μισογύνης. Enfin, quelques fragments intéressants nous ont été transmis sans indication de provenance. Le texte le plus curieux est le fragment 109, du Δεισιδαίμων. Le héros y raconte à un ami une aventure terrible qui lui est arrivée :

Que cela tourne bien pour moi, dieux vénérés! En me chaussant, j'ai cassé la courroie de mon soulier droit.

Là-dessus, l'ami éclate de rire :

Naturellement, pauvre niais! Le cuir était pourri. Et toi, tu es un pingre, qui ne veux pas acheter des courroies neuves.

De ce morceau, on peut rapprocher quelques phrases du fragment 534[3] :

Nous voilà inquiets si on éternue; si on prononce une mauvaise parole,

[1] *Bull. de Corr. hellén.*, XXX (1906), p. 146-147 (Blass, Jouguet); contre cette hypothèse, cf. *Hermes*, XLIII (1908), p. 55 et suiv. (Körte).
[2] Cf. Körte, *o. l.*, p. 45 et suiv.
[3] Ou bien intercalées dans le fragment 534.

nous voilà fâchés ; un songe qu'on a eu nous épouvante ; qu'une chouette vienne à crier, nous sommes tremblants.

A rapprocher aussi un fragment d'auteur inconnu où sont énumérées de nouveau, avec ironie, des choses qui effraient une âme superstitieuse : qu'un rat ait fait un trou dans un autel de terre, que faute de mieux il ait rongé un sac, qu'un coq à qui on donnait à manger ait chanté le soir[1]. Les fragments 530 et 544 de Ménandre tournent en ridicule certaines cérémonies expiatoires. Le fragment 601, du Μισογύνης, nous montre une femme sacrifiant chez elle cinq fois par jour, tandis que sept servantes rangées en cercle font résonner des cymbales et que d'autres poussent des cris perçants. Le fragment 245, de l'Ἱέρεια, s'adresse à une autre dévote aussi niaise :

Si un homme, par le bruit des cymbales, peut amener la divinité à ce qu'il veut, celui qui fait cela est plus puissant que la divinité. Mais ce ne sont là, Rhodé, que d'audacieux et lucratifs artifices imaginés par des hommes impudents, des inventions pour se moquer du monde.

Tels sont les caractères dont la représentation comique se laisse encore entrevoir. Pour d'autres, comme l'insatiable (ἄπληστος) — peut-être une variété d'avare[2], l'ambitieux (φίλαρχος), l'homme mécontent de soi ou le mélancolique[3] (αὑτὸν πενθῶν), l'intrigant, ou l'indiscret, ou le brouillon (φιλοπράγμων, πολυπράγμων), le poltron (ψοφοδεής), l'inconstant (εὔριπος)[4], nous ne savons qu'une chose : c'est que la comédie nouvelle s'en occupa[5].



Sans représenter à un degré éminent tel ou tel vice ou travers, beaucoup de personnages du répertoire n'en ont pas moins une individualité psychologique. Il y en a que leur âge, leur condition sociale ou de famille, leur situation d'amoureux, ne définissent que très imparfaitement. Chez d'autres, la façon même d'aimer, ou de

[1] Fr. adesp. 341.

[2] A moins qu'il ne s'agisse tout simplement d'un parasite que rien ne rassasie. Le fragment 14 serait bien à sa place dans la bouche d'un pareil personnage.

[3] A moins qu'il ne faille traduire Αὑτὸν πενθῶν par « l'homme qui porte le deuil de lui-même » et voir dans ce titre le rappel d'une mystification.

[4] Cf. Hesych., *s. v.*

[5] Ces qualificatifs ont tous servi de titres ; voyez l'*Index fabularum* de Kock.

comprendre leurs devoirs de fils, ou d'exercer l'autorité paternelle, ou de vivre en ménage, exprime une certaine nature qui leur est propre. Dans les précédents chapitres, nous avons distingué de grandes catégories, des *emplois*. Mais le classement par emplois ne doit pas nous faire illusion : plutôt qu'aux personnages, il s'applique aux costumes, aux masques dont se revêtaient les acteurs. Parcourons les fragments originaux les plus développés et les imitations latines les plus soigneuses, surtout celles de Térence[1] : nous y apercevrons maint et maint trait, mainte et mainte nuance dont ce classement ne tenait aucun compte. Dans les limites de chaque catégorie, l'art des meilleurs poètes de la *νέα* a su créer des figures très diverses. De l'une à l'autre, les éléments essentiels restent les mêmes ; mais ils sont combinés différemment, suivant des proportions changeantes. Et de menus détails, variés à l'infini, s'y ajoutent pour compléter chaque fois une physionomie singulière.

Donnons quelques exemples.

On a mal défini Simon, de la *Mostellaire*, quand on l'a classé parmi les *γέροντες*, ou parmi les maris mécontents, ou parmi les *εἴρωνες*. Sa physionomie est plus complexe. Joie cynique d'avoir déjoué les desseins de sa femme et d'y avoir gagné un bon repas[2], sollicitude gouailleuse avec laquelle il épie les prodigalités de son jeune voisin[3], dédain pour sa propre maison et pour les convenances de sa famille[4], ironie qu'il oppose en rentrant de la place aux interrogations de Théopropide[5], tout cela concorde, et s'accorde à faire de Simon un personnage peu sympathique sans doute, mais ayant de la vie et un certain relief individuel.

Déméas, de la *Σαμία*, n'est pas non plus un personnage que l'on puisse ranger, sans lui faire tort, sous une rubrique générale. Il a son caractère, d'une qualité peu rare, sortant néanmoins de la banalité. A beaucoup d'autres que lui, les propos de servantes qu'il a entendus par surprise ne laisseraient aucun doute : l'en-

[1] Sur les personnages de Térence, cf. Siess, *Ueber die Charakterzeichnung in den Komödien des Terenz*, dans les *Wiener Studien*, XXVIII (1906), p. 229 et suiv.; XXIX (1907), p. 81 et suiv., 289 et suiv.

[2] *Most.*, v. 690 et suiv.

[3] *Ibid.*, v. 722 et suiv.

[4] *Ibid.*, v. 766 et suiv., 808-809.

[5] *Ibid.*, v. 1000 et suiv.

fant qu'il croyait sien doit être né des relations coupables de son fils avec sa maîtresse. Mais Déméas n'admet pas d'abord cette conclusion, parce qu'elle le trouble et qu'il aime la tranquillité, parce qu'elle l'obligerait à sévir et qu'il est pacifique. Il hésite même à la formuler ; et, pour combattre les soupçons qui s'imposent, il se rappelle avec attendrissement que Moschion fut toujours à son égard le modèle des fils respectueux[1]. Malgré tout, l'affaire ne lui semble pas claire. Il questionne Parménon, le factotum du logis, qui, d'après lui, doit savoir ce qui en est. Parménon proteste qu'il ne sait rien. Peu importe ; maintenant qu'il a manifesté ses craintes, Déméas tient pour sûr qu'elles ne sont pas chimériques ; sans aucune preuve nouvelle, le voilà convaincu de ce dont il doutait tout à l'heure. Va-t-il donc sévir contre Moschion ? Non pas ! Moschion lui est trop cher, et lui-même est trop débonnaire. C'est Chrysis, moins aimée, qui soudain lui paraît seule coupable. Cette coquine de Samienne a dû circonvenir le bon jeune homme, guetter, pour le détourner de ses devoirs, un moment où il était ivre ; il faut la punir, la chasser ; et, afin de ne pas humilier Moschion, son innocent complice, on la chassera sans dire ce qu'on lui reproche[2]. Brave comme un poltron échauffé, Déméas se précipite dans sa maison, et reparaît presque aussitôt après, accompagné de Chrysis qu'il expulse. La Samienne, qui sans doute a déjà vu semblables bourrasques, n'a pas l'air d'être autrement émue. Avec plus de malice que d'à-propos, elle fait observer à son bonhomme qu'il n'est guère sûr de lui et que, parmi ses éclats de colère, on aperçoit des signes d'apitoiement[3]. Déméas, en effet, se fait violence. Sans doute il se rend compte que, s'il écoutait Chrysis, sa décision fléchirait ; aussi lui coupe-t-il la parole, obstinément[4]. Pour se dégoûter d'elle, il se remémore dans quel état misérable elle était quand il l'a recueillie, tout juste vêtue d'une chemise[5] ; il se figure ce qu'elle va devenir : une coureuse de dîners, une ivrognesse, une femme qui se vendra dix drachmes[6]. Moyennant ces précautions, il réussit à rentrer seul chez lui, en laissant Chrysis dans la rue. Mais on devine sans

[1] Σαμ., v. 57-59.
[2] *Ibid.*, v. 113 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 155-156 (Mazon).
[4] *Ibid.*, v. 165, 169, 173-174.
[5] *Ibid.*, v. 162-164.
[6] *Ibid.*, v. 175 et suiv.

peine que la rupture n'est point définitive ; même si les événements ne justifiaient pas la Samienne, Déméas, soyons-en certains, trouverait une raison pour la rappeler. Au bout de quelques scènes, ce Déméas a donné sa mesure ; dès lors, il représente plus qu'un nom, plus qu'un rôle, plus qu'un type ; c'est un individu.

Autre exemple. Lachès et Phidippe, de l'*Hécyre*, sont, au point de vue social, deux personnages de même catégorie : deux bons bourgeois, deux vieux maris, deux pères de famille. Ni celui-ci ni celui-là n'a un caractère bien tranché. De prime abord, il semble que, comme tous les acteurs de l'*Hécyre*, ils communient dans la même honnêteté anonyme. Et pourtant, examinés de près, combien ils diffèrent l'un de l'autre ! Dès les premières scènes où ils paraissent, Phidippe, par opposition avec Lachès, se révèle comme un brave homme un peu faible, qui ne veut pas contrister les siens et n'a point l'habitude de faire prévaloir ses volontés[1]. Plus loin, la différence des salutations que tous les deux adressent à Pamphile, — celle de Lachès réduite à quelques mots, celle de Phidippe prenant l'allure d'un compliment, — laisse deviner chez l'un plus d'autorité, chez l'autre plus de bienveillance[2]. Tout le reste est à l'avenant. Dans ses querelles avec Sostrata, Lachès, sans prendre les choses au tragique, parle ferme, en homme qui s'est tracé une ligne de conduite dont il ne déviera point, et qui sait commander ; l'humilité de sa femme ne le désarme pas ; quand elle se déclare disposée à partir pour la campagne, il lui répond d'aller faire ses paquets[3]. Phidippe, lorsqu'il découvre l'accouchement clandestin de Philoumène, aurait bien davantage matière à se fâcher ; il se fâche en effet ; mais sa colère n'est guère terrible ; elle n'atteint pas sa fille, qu'il s'empresse d'excuser ; et, parlant à sa femme, il renonce vite aux récriminations pour prendre la défense de Pamphile, ce qui lui est une tâche plus agréable[4] ; dès qu'il en trouvera l'occasion, il sera tout heureux de rendre son estime à Myrrhina[5]. A l'égard de Pamphile, à l'égard de Bacchis, il a — comme en ont tous les caractères faibles —

[1] *Héc.*, v. 243-245, 270-271 ; cf. 247-250.
[2] *Ibid.*, v. 456-457.
[3] *Ibid.*, v. 610-612.
[4] *Ibid.*, v. 623 et suiv., 541 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 709 et suiv.

des boutades parfaitement déplacées, et qui d'ailleurs ne durent point. Après avoir accusé le premier, sans aucune bonne raison, d'être grisé par un héritage et de dédaigner son alliance [1], il se montrera conciliant à l'excès, le laissera libre, lui et son père, d'agir à leur fantaisie, s'excusera presque de ne pouvoir répondre des dispositions de sa femme [2]. Devant Bacchis, il commence par déclarer en termes injurieux qu'une telle personne ne mérite nulle créance [3]; ce qui n'empêche pas qu'un instant après il ne croie tout ce qu'elle affirme [4]. Lachès est bien plus rassis et conséquent. S'il a des paroles dures pour Pamphile [5], c'est que les apparences sont tout à fait contraires à celui-ci et le rendent suspect d'hypocrisie. A Bacchis, sans emportement, sans menaces malséantes, il donne nettement le choix entre la paix et la guerre [6]; et, dans les réponses qui lui sont faites, il ne méconnaît pas de parti-pris l'accent de la sincérité. Telles étant les humeurs des deux pères de famille, il n'est pas surprenant que l'initiative vienne ordinairement de Lachès. C'est lui qui, avant le retour de Pamphile, insiste pour que Philoumène réintègre le domicile conjugal [7]; Phidippe, pris entre ces instances et l'obstination de sa fille, n'a d'autre idée, lui, que de se dérober [8]; je doute que Lachès lui fasse grand plaisir, après leur premier entretien, en l'accompagnant à la place. Pamphile revenu, c'est de nouveau Lachès qui pousse son compère et lui souffle ce qu'il faut dire [9]. C'est Lachès qui, au plus fort de l'imbroglio, dit en face au jeune homme ce que Phidippe pensait, mais prudemment gardait par devers lui [10]. C'est Lachès qui s'explique avec Bacchis [11]; Phidippe, qui a songé à cette explication [12], — et ce trait étonne de sa part, — ne se soucie pas d'y assister [13]; aller louer une nourrice, à laquelle il prodigue les bonnes paroles [14], rentre certainement mieux dans ses moyens.

[1] *Héc.*, 504 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 664 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 772.
[4] *Ibid.*, v. 784-785.
[5] *Ibid.*, v. 673 et suiv.
[6] *Ibid.*, v. 736 et suiv.
[7] *Ibid.*, v. 251 et suiv.
[8] *Ibid.*, v. 263 et suiv.
[9] *Ibid.*, v. 466-467.
[10] *Ibid.*, v. 689 et suiv., 695.
[11] *Ibid.*, v. 729 et suiv.
[12] *Ibid.*, v. 716 et suiv.
[13] *Ibid.*, v. 722-725.
[14] *Ibid.*, v. 767 et suiv.

Restreignons le cercle de nos observations. Considérons deux ou trois « pères sévères » aux prises avec des ennuis de la même nature : Simon de l'*Andrienne*, Déminhon du *Phormion*, Chrémès de l'*Heautontimoroumenos*. Tous les trois viennent de découvrir que leurs fils leur ont désobéi, et ils exhalent leur mécontentement. Mais chacun le fait à sa manière :

Voilà donc le respect d'un fils! Ne te fais-je pas pitié? (dit Simon à un vieil ami). Prendre tant de soins pour un tel enfant! (*Andr.*, v. 869-870; cf. 886 et suiv., 890 et suiv., 902).

Tu as bien raison de te moquer (déclare de son côté Chrémès). C'est contre moi maintenant que je suis en colère. Que de choses m'auraient mis à même de deviner, si je n'avais été une bûche! Que n'ai-je pas vu, malheureux que je suis? (*Heaut.*, v. 915-917; cf. 952-954).

Ainsi donc (gronde Démiphon), Antiphon s'est marié sans mon ordre. Ni mon autorité, — mais laissons-là mon autorité, — ni du moins la crainte de mon mécontentement n'a pu le retenir. Pas le moindre scrupule! Quelle audace! (*Phorm.*, v. 231-233).

Ce qui est blessé, chez Simon, c'est le cœur; chez Chrémès, — comme chez Nicobule, des *Bacchides*, en pareille circonstance[1], — c'est la vanité; chez Démiphon, ce sont les habitudes despotiques. Les cris qui leur échappent à tous trois dans le trouble du premier moment indiquent des caractères très dissemblables. L'analyse de leurs trois rôles entiers confirmerait ces indices.

Encore plus aisément que parmi les vieillards, nous pouvons signaler, parmi les jeunes gens du répertoire, parmi les amoureux, des figures individuelles.

Que l'on compare Antiphon, du *Phormion*, et Pamphile, de l'*Andrienne*, l'un et l'autre engagés dans une tendre liaison avec une jeune fille estimable, l'un et l'autre en conflit avec leur père. Durant tout le cours de la pièce, c'est à peine si Pamphile semble hésiter un instant sur le parti à prendre. « Je ne sais que faire », s'exclame-t-il dans l'une des premières scènes, encore abasourdi par la brusque attaque de Simon[2]; mais quelques mots de Mysis

[1] *Bacch.*, v. 1087 et suiv. Voir aussi Caecilius, inc. fab. fr. III.
[2] *Andr.*, v. 264.

triomphent aussitôt de cette perplexité[1]. Tout en souhaitant que ses intérêts puissent être sauvegardés sans que lui-même ait à se mettre en avant[2], Pamphile est ouvertement résolu à résister s'il le faut[3]. Et par le fait, au moment le plus critique, il confesse lui-même son amour devant son père irrité : « Oui, j'aime Glycérium, « j'en fais l'aveu ; et, si c'est une faute, je fais l'aveu de cette « faute[4]... ». Antiphon n'est pas de la même trempe. Sa position, somme toute, vaut mieux que celle de Pamphile, puisque Phanium a été reconnue pour citoyenne et qu'un tribunal la lui a fait épouser. Il n'ose cependant pas se défendre ; dès que Démiphon apparaît, Antiphon détale au plus vite. C'est un timide, un irrésolu, qui perd la tête tout d'abord. Au lieu des énergiques déclarations que profère l'amoureux de l'*Andrienne*, nous ne trouvons dans sa bouche que des plaintes, et l'aveu sans cesse renouvelé d'une insurmontable terreur[5]. Pamphile se reproche quelque part d'avoir trop compté sur autrui[6] ; Antiphon se rend compte que le mieux, pour lui, est de laisser faire son esclave, son parasite, son cousin ; non sans rougir de sa propre inertie[7], il attend passivement le résultat de leurs machinations. Il n'a pas même l'énergie nécessaire pour exercer un contrôle sur les actes de ses alliés et pour les critiquer. Pamphile, lorsque Dave l'a mis dans l'embarras, l'accable de reproches et de menaces[8] ; en pareille occurrence, Antiphon ne fait rien que geindre[9]. Pamphile répugne à jouer la comédie et ne peut supporter que son père le croie un imposteur ; Antiphon ne paraît pas souffrir de devoir Phanium à une fraude. Chacun d'eux observe, dans sa conduite, les lois d'un caractère déterminé.

Un autre amoureux des plus intéressants, que les récentes découvertes nous ont permis de connaître, est le soldat Polémon, de la Περικειρομένη. Polémon, avons-nous dit déjà, n'est pas un type de

[1] S'il s'écrie, au vers 614 : « Nec quid me nunc faciam scio », ce qu'il veut dire, c'est qu'il ne sait comment accorder sa conduite, — il refuse toujours d'épouser la fille de Chrémès, — avec les paroles de consentement qu'il a laissées échapper.

[2] *Andr.*, v. 699-700.

[3] *Ibid.*, v. 700-701.

[4] *Ibid.*, v. 896. Cf. Mén., fr. 859.

[5] *Phorm.*, v. 155 et suiv. (extimescam), 200 et suiv., 482 et suiv. (metui), 606 et suiv. (timeo), etc.

[6] *Andr.*, v. 607-609.

[7] *Phorm.*, v. 465 et suiv.

[8] *Andr.*, v. 610 et suiv.

[9] *Phorm.*, v. 685 et suiv.

jaloux. Ce qui le tire hors de pair, c'est sa nature bouillante, son âme à la fois impétueuse et indécise. Au commencement de la pièce, il boude, il essaie de noyer son chagrin en festoyant avec des camarades. A l'égard de Glykéra, il ne sait prendre que des demi-mesures; il dépêche auprès d'elle, sous un prétexte futile, son écuyer, pour apprendre ce qu'elle fait; lui-même, sans doute, voudrait bien revenir, mais ne s'y décide pas. Plus tard, lorsqu'il projette de donner l'assaut à la maison de Myrrhiné, nous reconnaissons l'homme emporté qui saccagea la chevelure de sa maîtresse. Et, aussitôt après, ce nouveau transport de colère, comme le précédent, est suivi d'un abattement profond ; en face des remontrances, brèves et froides, du prudent Pataikos, les fureurs du soldat s'apaisent en un clin d'œil ; lui, qui voulait tout massacrer, admet qu'il n'a aucun droit sur Glykéra, qu'elle est libre de sa personne, qu'il ne peut la reconquérir que par la persuasion; découragé avant d'avoir rien essayé, il conclut qu'il n'a plus qu'à se pendre. Puis, tout à coup, il s'avise que Pataikos, s'il le voulait, pourrait très bien servir ses intérêts; et il faut que, séance tenante, Pataikos s'y engage. Ensuite, ce sont les belles toilettes achetées naguère pour Glykéra que Polémon tient à montrer, comme preuves de son amour; et Pataikos, sans retard, doit aller admirer les belles toilettes. La même impatience, la même instabilité, le même penchant à l'exagération, s'expriment dans une des scènes du dénouement. Polémon y apprend de Doris, suivante de Glykéra, que la jeune femme a retrouvé son père; il s'imagine alors qu'elle est perdue pour lui, déclare qu'il ne peut pas vivre sans elle, parle de se tuer. Doris le réconforte et s'apprête à rejoindre Glykéra; tant qu'elle n'a pas disparu, il l'accable de recommandations, de protestations, de promesses. Resté seul un instant, il se prodigue les plus amers reproches Lorsque Doris revient, porteuse de bonnes nouvelles et de paroles de pardon, il exulte et la joie le fait déraisonner. D'un bout à l'autre de son rôle, le personnage ne s'est pas démenti.

Ce n'est pas non plus un νεανίας quelconque, un amoureux banal, que Chaeréa de l'*Eunuque*. En toute occasion, il se montre ardent, résolu; et, par quelques paroles de Parménon, nous savons que son adolescence tient les promesses de ses plus jeunes années. Aussitôt épris de Pamphila, il a décidé qu'elle lui appar-

tiendrait ; et les ordres qu'il donne à son esclave n'admettent point de réplique :

De force ou à la dérobée ou à force de prières, il faut que tu me la fasses avoir, peu m'importe comment, pourvu que je l'aie (v. 319-320).

Le projet qu'on lui soumettait en plaisantant, de s'introduire chez Thaïs sous le déguisement d'un eunuque, lui plaît à première vue ; il le saisit avec fougue, — *adripui*, dit-il plus tard[1] ; et lorsque Parménon, confus de cette audace, voudrait revenir en arrière, il lui ferme la bouche impérieusement : *Jubeam? cogo atque impero*[2]*!* Même décision dans l'accomplissement de son exploit galant. Même exubérance quand il l'a accompli et qu'il le raconte au public[3]. On découvre que Pamphila est citoyenne ; Chaeréa n'en est pas ému ; il l'épousera ; il ne doute pas qu'il ne l'épouse et que tous ne consentent à ce mariage. A Thaïs, qu'il ne connaissait point quelques instants plus tôt, il remet avec une superbe confiance la défense de sa cause[4] ; il escompte libéralement le bon vouloir paternel[5] ; aux dieux mêmes, paraît-il croire, son assurance devra forcer la main[6].

Parmi les esclaves aussi, esclaves honnêtes ou esclaves fripons, il s'en trouve qui ne sont pas seulement les représentants d'un emploi. Onésimos, des Ἐπιτρέποντες, parle trop[7] ; Messénion, des *Ménechmes*, est défiant[8] ; Parménon, de l'*Hécyre*, indiscret et curieux[9] ; son homonyme de l'*Eunuque*, — contrairement à l'usage des esclaves de comédie[10], — trembleur. Dans l'exercice même de la fonction commune à bon nombre d'entre eux, qui est de tromper, certains laissent voir un tempérament personnel. Ainsi Tranion, de la *Mostellaire*. Le drôle ne se contente pas de faire accroire au vieux Théopropide ce qu'il faut pour dissimuler

1 *Eun.*, v. 571.
2 *Ibid.*, v. 389.
3 A Antiphon chez Térence, v. 562 et suiv.
4 *Eun.*, v. 885 et suiv.
5 *Ibid.*, v. 889-890.
6 *Ibid.*, v. 875.
7 Ἐπιτρ., v. 205 et suiv., 356 et suiv.
8 *Mén.*, v. 228 et suiv., 283 et suiv., 375 et suiv., 414 et suiv.
9 *Héc.*, v. 110-112, 810, 873 et suiv.
10 *Eun.*, v. 373 et suiv., 964 et suiv.

les fautes de Philolachès; il le bafoue avec surabondance. Visitant en sa compagnie la maison du voisin, il tient à lui montrer, soi-disant à l'entrée, une peinture qui n'existe pas : deux buses dont une corneille se joue, image de lui-même et des deux vieillards qu'il promène. Naturellement, Théopropide ne distingue rien du tout. Et Tranion de conclure : « Allons, n'en parlons plus; je ne « t'en veux pas; c'est l'âge qui t'empêche de voir clair[1] ». On retrouve là la même impudence de casse-cou que le personnage manifestait dans sa conversation initiale avec Grumion[2] ou quand il inventait l'histoire de la maison achetée[3], et que de nouveau il manifestera vers la fin, en venant, comme on dit, se jeter dans la gueule du loup[4]. Tout autre est la *manière* d'un Chrysale, ou du Dave de l'*Andrienne*.

Même des personnages épisodiques pouvaient être, tout au moins chez Ménandre, finement caractérisés. Tel le berger Daos, un des plaideurs des Ἐπιτρέποντες. Il ne se montre à nous que dans un seul morceau, dans la scène de la contestation; c'en est assez pour que Daos nous laisse le souvenir d'une personnalité. Il est égoïste, méfiant, à la fois obtus et finaud. Les réclamations de Syriskos l'étonnent, à ce qu'il semble, autant qu'elles l'indisposent. Que lui veut-on? De ce qu'il a trouvé, trouvé à lui tout seul, il a cédé généreusement la moitié; n'est-il pas dans son droit en retenant l'autre moitié? Il affirme que si[5]; et je pense qu'il le croit. C'est pourquoi il accepte si volontiers l'arbitrage du premier venu. Mais en écoutant Syriskos, qui a la langue bien pendue, il s'inquiète[6]. Aussi, fait-il appel à toute sa rouerie paysanne. Le récit de la trouvaille et des événements qui suivirent est, dans son plaidoyer, un chef-d'œuvre de fausse bonhomie. Malicieusement, il raconte combien Syriskos insista pour obtenir l'enfant[7]; en une phrase dédaigneuse, il déprécie au passage les menus objets qu'on lui réclame[8], ces mêmes objets dont il ne veut absolument pas se dessaisir; et,

[1] *Most.*, v. 840.
[2] *Ibid.*, v. 34 et suiv., 58, 71.
[3] *Ibid.*, v. 637 et suiv., 662 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 1041 et suiv.
[5] Ἐπιτρ., v. 68-69, 73-75.
[6] *Ibid.*, v. 19-20.
[7] *Ibid.*, v. 46 et suiv., 53 et suiv.
[8] *Ibid.*, v. 59-60.

quelques instants après avoir avoué que l'enfant était pour lui une charge[1], il insinue qu'en l'abandonnant à autrui il a fait preuve de générosité[2]. Sa malice, d'ailleurs, a l'haleine courte. Débouté, Daos n'est plus qu'un sot, un balourd qui geint piteusement et répète avec une obstination machinale de ridicules doléances[3].

Il y a ainsi, dans ce que nous avons du répertoire, beaucoup de personnages de toute sorte qui peuvent fournir la matière d'un portrait. Et leurs figures, vivantes, individuelles, semblent souvent d'autant plus individuelles et d'autant mieux vivantes, qu'elles se font valoir par contraste. Des oppositions comme nous en avons signalé entre Pamphile de l'*Andrienne* et Antiphon du *Phormion*, entre Simon, Chrémès et Démiphon, s'établissent fréquemment entre des acteurs d'une même pièce. Antiphon a près de lui son cousin, audacieux et maître de soi au point de mériter l'admiration de Géta; Chaeréa a son frère, caractère timoré, qui s'embarrasse volontiers dans des scrupules de délicatesse. Polémon, amoureux brutal mais sincère, prompt au découragement, a pour rival un viveur, un jeune fat qui se croit irrésistible. A Démiphon, autoritaire et dur, s'oppose, dans le *Phormion*, le doux et craintif Chrémès; à l'optimiste Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, confiant dans sa sagesse, Ménédème le « bourreau de soi-même », qui voit tout en noir; à Simon, de l'*Andrienne*, si âpre à exiger de ses amis ce qu'il désire, un troisième Chrémès, inhabile à refuser. Ailleurs, nous trouvons côte à côte Aeschinus et Ctésiphon, des *Adelphes*; Lysitélès et Lesbonicus, du *Trinummus*, l'un judicieux avant l'âge, l'autre un « mauvais garçon » sympathique; Clinia et Clitiphon, de l'*Heautontimoroumenos*, en lesquels se répète la différence d'humeur de leurs deux pères; le véhément Gorgias, du Γεωργός, et le timide jeune premier; les deux prétendants de l'*Asinaire*, de qui M. Havet a distingué très heureusement les rôles[4] : Diabole positif et recourant vite aux menaces, Argyrippe sentimental et humble; — parmi les personnages de vieillards, en outre de Lachès et de Phidippe : Micion et Déméa, des *Adelphes*, Simon et Calliphon, du *Pseudolus*, Philoxène et Nicobule, des *Bacchides*,

[1] Ἐπιτρ., v. 35 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 70.
[3] *Ibid.*, v. 142, 144, 146, 150, 155.
[4] *Revue de philologie*, XXIX (1905), p. 92 et suiv.

inégalement intransigeants ; Lysidame et Alcésime, de *Casine*, Démiphon et Lysimaque, du *Mercator*, plus ou moins conscients de leur âge et de leurs devoirs ; — parmi les personnages de femmes : les deux sœurs du *Stichus*, dont l'une doit soutenir la constance de l'autre ; celles du *Poenulus*, Adelphasium plus fière et plus posée, Antérastilis — qui est plus jeune — encline à s'amuser de tout[1]. Plusieurs comédies disparues, dont une de la période nouvelle, étaient intitulées Ὅμοιοι, Ὅμοιαι ; peut-être étaient-ce des pièces où l'opposition des caractères éclatait avec d'autant plus de force que les héros étaient gens de même âge, de même condition[2], ou qu'une très grande ressemblance physique permettait de les prendre l'un pour l'autre. Quelque chose de tel se constate dans les *Ménechmes* : Ménechme Sosiclès est beaucoup plus hardi, plus *débrouillard*, si je puis ainsi dire, que Ménechme ravi.

[1] Des caractères antithétiques figuraient également dans l'Ὑποβολιμαῖος de Ménandre, dans la pièce d'où provient le fragment 615, dans l'*Asotus* de Caecilius (fr. IV ; d'après Timostratos ?), etc.

[2] Cf. Usener, *Rhein. Mus.*, XXVIII (1873), p. 407.

CHAPITRE IV

LES AVENTURES

Certaines des aventures au milieu desquelles s'agitent les personnages de la nouvelle comédie ont été déjà signalées, parce qu'il était impossible d'en écarter tout à fait la mention de l'examen des personnages eux-mêmes. Mais, si nous voulons donner de la νέα une idée relativement exacte, il nous en reste à signaler encore ; il nous faut, d'autre part, coordonner ce qui a été dit par avance, et en passant, de quelques-unes d'entre elles. Nous nous proposons, dans le présent chapitre, de satisfaire à ce double devoir ; on trouvera ici le tableau des divers événements que les poètes comiques ont fait entrer, à notre connaissance, dans la composition de leurs fables.

Parmi ces événements, très peu devaient avoir un caractère politique. De prime abord, quelques titres de comédies perdues, — par exemple Ἄπολις ou Φυγάς, — font songer à des discordes civiles. Mais l'induction n'a rien de nécessaire. Dans le *Rudens* aussi paraît un exilé[1] ; et pourtant peinture et récit de discordes civiles en sont, comme on sait, également absents.

La guerre, dont il est question assez souvent, ne fournit d'ordinaire qu'un thème de conversations, un motif de rodomontades. Quelquefois elle explique l'absence d'un galant militaire, qui, les opérations terminées, reparaît plus ou moins à l'improviste : ainsi dans le *Truculentus*, dans le IX[e] dialogue de Lucien. Ou bien elle est à l'origine de la dispersion d'une famille : c'est en voulant l'éviter que le frère de Chrémès, dans l'*Andrienne*, a fait naufrage

[1] *Rud.*, v. 35.

près d'Andros et qu'il a causé, sans le vouloir, les malheurs de Pasibula[1]. L'héroïne de la Περικειρομένη, Glykéra, a été donnée comme concubine à Polémon par sa mère adoptive, parce que celle-ci, à la suite de longues hostilités, était tombée dans le plus complet dénûment[2]. Rarement, la guerre exerce sur l'action une influence immédiate. Ce sont cependant ses hasards qui, dans les *Captifs* et dans l'*Epidicus*, séparent le père du fils, la mère de la fille, puis, contre toute attente, rendent à Hégion deux enfants au lieu d'un qu'ils lui avaient enlevé, à Philippa un mari en plus de Télestis. Une allusion obscure à je ne sais quelle comédie de Ménandre[3], un fragment des *Lemniae* de Turpilius[4], les titres de plusieurs autres pièces, — *Αἰχμάλωτος*, *Ἀνασῳζόμενοι*, *Λυτρούμενος*, *Πωλούμενοι*, — permettent de supposer qu'on y assistait à des aventures analogues. Quant à la vie militaire, il se peut qu'elle ait été dépeinte dans une comédie de Diphile intitulée (croit-on) *Ἐλαιὼν ἢ Φρουροῦντες*, dans la *Φυλακή* de Philémon, dans le *Ψοφοδεής*. La chose, toutefois, reste des plus douteuses.

A la vie administrative de la cité, les comiques n'empruntèrent, semble-t-il, pour établir leurs intrigues, que de rares détails sans importance. Dans le *Miles* et le *Truculentus*, l'absence du jeune premier, qui a été funeste à ses amours, est motivée par un service d'état : ambassade à Naupacte, exercice d'une magistrature à Lemnos[5]. Dans l'*Aululaire*, Euclion quitte une fois son logis pour recevoir sa part d'une distribution faite au peuple[6]. Voilà tout ce que contient en ce genre le théâtre latin[7]. Des fragments originaux, il n'y a rien à tirer. Plusieurs comédies avaient pour titre soit le nom d'une fonction publique, — *Ἀρεοπαγίτης*, *Ἄρχων*, *Δικασταί*, *Νομοθέτης*, *Φύλαρχος*, — soit celui d'une classe de la population, —

[1] *Andr.*, v. 935.

[2] Περικ., v. 4 et suiv. Dans le Θησαυρός de Ménandre, un vieil avare prétendait avoir enfoui par crainte d'une invasion ennemie le trésor qui faisait l'objet du litige (Donat, commentaire du vers 9 du prologue de l'*Eunuque*).

[3] Mén., fr. 939.

[4] Turpilius, *Lemmiae*, fr. II.

[5] *Miles*, v. 102-103 ; *Truc.*, v. 91-92.

[6] *Aul.*, v. 107-108.

[7] A la fin de la *Cistellaire*, Démiphon revient *ex senatu* (v. 776). Il arrive bien ailleurs, chez Plaute, qu'un bonhomme soit appelé, probablement d'après le modèle grec, « colonne du sénat, soutien du peuple », qu'il se vante d'avoir attaché son nom à nombre de décrets (*Cas.*, v. 536 ; *Ep.*, v. 188, 517 ; *As.*, v. 871 ; etc.). Mais l'activité politique du personnage demeure étrangère à l'action.

Δημόται, Ἔφηβος (Ἔφηβοι, Συνέφηβοι), Μέτοικος[1]. Mais un pareil titre, isolé, n'apprend rien sur l'intrigue de la pièce.

La vie des affaires est représentée au répertoire par d'assez nombreux épisodes.

La plupart des voyages dont nous entendons parler chez Plaute et chez Térence ont été entrepris pour une raison d'intérêt. Tel personnage, comme Charmidès du *Trinummus* ou comme les deux frères du *Stichus*, court le monde afin de rétablir sa fortune ; tel autre, comme Théopropide de la *Mostellaire*, comme Démiphon du *Phormion*, comme Charinus du *Mercator*, afin d'accroître la sienne ou celle de ses parents ; Sannion des *Adelphes*, Labrax du *Rudens*, voyagent en marchands qui cherchent à placer leurs marchandises ; Mnésiloque, des *Bacchides*, est allé à Éphèse poursuivre le remboursement d'une créance ; Pamphile, de l'*Hécyre*, a dû se rendre à Imbros pour y réaliser un héritage, et Criton, de l'*Andrienne*, débarque à Athènes avec la même intention ; Chrémès, du *Phormion*, ne va pas si souvent à Lemnos dans le seul but d'y retrouver son faux ménage, mais aussi pour encaisser les revenus de biens-fonds. Des voyages d'affaires sont mentionnés dans les fragments du Ἥρως, du Γεωργός, du Κόλαξ et du Ναύκληρος de Ménandre, de la *Lindia* de Turpilius, dans le prologue anonyme de Strasbourg, etc.[2] ; peu de données durent être aussi familièrement admises par les dramaturges de la nouvelle comédie. D'ailleurs, ces voyages prennent fin en général durant le cours de l'action[3]. Cela revient à dire que le thème du retour — retour désiré comme celui des deux frères du *Stichus*, retour appréhendé comme celui de Démiphon ou de Théopropide, — a été un thème favori.

Sans tenir autant de place que les voyages d'affaires, les procès, contrats, marchés et difficultés qui en peuvent naître furent aussi, dans les fables comiques, quelque chose d'assez répandu.

[1] Mentions du μετοίκιον : Mén., fr. 35, 121.

[2] Comme Pamphile de l'*Hécyre*, Charisios des Ἐπιτρέποντες était vraisemblablement en voyage lorsque sa femme accoucha. Un personnage des Ἁλιεῖς revient d'un voyage d'outre-mer (Mén., fr. 13 ; cf. fr. 15, 24). Phaidimos, dans les fragments de Ghorân, rentre, je crois, au pays après une longue absence (v. 79, 113, 161), comme Mnésiloque des *Bacchides*.

[3] Il arrive même parfois que des voyageurs rentrant de régions différentes réapparaissent presque simultanément : ainsi, dans le *Stichus*, Pamphilippe et Épignome ; dans le *Phormion*, Démiphon et Chrémès. Cf. Leo, *Gött. Nachrichten*, 1902, p. 389.

Différents titres, comme *Διαδικαζόμενοι*, Ἐγκαλοῦντες, Ἐπιδικαζόμενοι, Ἐπίκληρος, Ἐπιτρέποντες, Ἐπίτροπος, Ἐπαγγέλλοντες, Παρεκδιδομένη, Προεγκαλῶν, Διαθῆκαι, Παρακαταθήκη, y font déjà, à eux seuls, des allusions plus ou moins nettes, plus ou moins sûres. Les imitations et d'autres documents nous permettent çà et là de savoir davantage. Quintilien vante les *judicia* que contenaient plusieurs pièces de Ménandre[1]. Nous possédons maintenant deux des discours dont il voulait parler ; ce sont les plaidoyers prononcés par Daos et Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, devant Smikrinès pris pour arbitre. Il y a, comme on sait, une scène du même genre dans le *Rudens* ; il y en avait une dans la *Vidulaire*[2] ; dans l'*Heautontimoroumenos*, Chrémès, à un certain moment, dit avoir promis ses bons offices, en qualité d'arbitre, à deux voisins de campagne qui sont en désaccord au sujet de limites, et il disparaît quelque temps pour s'excuser auprès eux[3]. Les débats qui se déroulaient devant les spectateurs n'eurent jamais, je suppose, plus de pompe ni un caractère plus officiel que le débat des Ἐπιτρέποντες. Ce devaient être des scènes d'arbitrage. En ce qui concerne le Θησαυρός de Ménandre, Donat me paraît l'indiquer assez clairement lorsqu'il fait mention d'un seul juge [4] ; l'apostrophe initiale de l'un des plaidoyers, telle qu'elle est conservée dans un fragment de Luscius, — *Athenienses*, bellum cum Rhodiensibus quod fuerit quid ego hic praedicem ? — ne change rien à l'affaire. Dans l'Ἐπίκληρος, la scène d'arbitrage était même réduite, pour ainsi dire, aux proportions d'une scène de famille : un mari et une femme développaient tour à tour leurs griefs en présence de leur propre fils, et celui-ci prononçait la sentence[5]. Par contre, dans la coulisse, se déroulaient parfois de vrais procès. Le *Phormion*, traduit de l'Ἐπιδικαζόμενος d'Apollodore, nous en fournit un exemple ; il laisse voir quelle espèce de litiges pouvait comporter l'intrigue d'une comédie intitulée Ἐπίκληρος ou Διαδικαζόμενοι. Dans le Μισογύνης était intentée, semble-t-il, une γραφὴ

[1] Quint., X, 1, 70 (... judicia, quae *Epitrepontes*, *Epicleros*, *Locroe* habent).

[2] *Vid.*, v. 56 et suiv.; cf. Leo, *De Plauti Vidularia* (ind. schol. Göttingen, 1894/5), p. 10 et suiv.

[3] *Heaut.*, v. 498 et suiv.

[4] Donat, commentaire du vers 9 du prologue de l'*Eunuque* (adulescens judicem capit, apud quem...)

[5] Rhet. anon. Spengel, I, 432, 17.

κακώσεως[1]. Dans la Χαλκίς, peut-être une γραφὴ μοιχείας[2]. A deux reprises chez Plaute, dans *Casine* et dans les *Ménechmes*, un personnage reparaissant en scène explique sa longue absence par les obsessions d'un plaideur, parent ou client, qui, fort mal à propos, a réclamé son assistance en justice[3]; les deux fois, le langage est accommodé aux mœurs judiciaires des Romains; mais on peut croire que, dans les originaux, les contretemps signalés étaient de même sorte[4]. Ailleurs, des acteurs justifient leurs sorties en disant qu'ils se rendent à la place, ou chez un banquier; et sans doute, dans l'esprit des auteurs, ils n'y vont pas toujours pour faire simplement la causette. Dans la *Mostellaire*, nous assistons à une explication entre un usurier et un débiteur insolvable; ensuite, nous voyons un bourgeois visiter la maison qu'il croit avoir achetée, nous l'entendons en faire la critique et projeter de nouveaux aménagements. Dans le *Truculentus* et l'*Asinaire*, des propriétaires vendent du bétail, ou ordonnent d'en acheter. Dans le *Mercator*, dans les *Adelphes*, l'acquisition d'une esclave se traite sur la scène; dans le *Curculio* et dans le *Pseudolus*, elle a été convenue dès avant le début de l'action; mais la livraison reste à faire, et tout l'intérêt se concentre autour d'elle. Dans le *Phormion*, un marché se conclut entre un père de famille et un épouseur de bonne volonté qui, moyennant finances, le débarrassera de sa bru. Dans la *Vidulaire*, comme dans le Γεωργός, un jeune homme sans ressources loue ses services à un particulier[5]; ainsi faisaient couramment les cuisiniers et leurs aides. Dans les *Bacchides*, l'une des sœurs est liée au soldat Cléomaque par un contrat de louage, semblable quant à l'essentiel au contrat préparé par le parasite de l'*Asinaire*, et qu'il s'agit pour elle de résilier. Dans les Ἐπιτρέποντες, un χωρὶς οἰκῶν, le charbonnier Syriskos, vient payer à son maître l'ἀποφορά[6]. Dans le Ἥρως, Gorgias et Plangon acquittent en travail la dette contractée par leur père putatif, l'affranchi Tibeios[7]. Dans l'*Heautontimoroumenos*, il est question

[1] Mén., fr. 327, 328.
[2] Mén., fr. 512.
[3] *Cas.*, v. 566 et suiv.; *Mén.*, v. 588 et suiv.
[4] Cf. ci-dessus, p. 52.
[5] *Vid.*, v. 20 et suiv.; Γεωργ., v. 46-47.
[6] Ἐπιτρ., v. 161-163.
[7] Ἥρ., v. 36; cf. hypoth. v. 5.

d'un emprunt dont Antiphile constituerait le gage[1]. Au début du *Phormion,* Dave rend à Géta l'argent qu'il lui devait. Etc. Çà et là, dans le recueil des *Fragmenta* de Kock et dans celui de Ribbeck, une phrase, un simple mot, — mention d'arrhes qu'on a versées[2], de salaires ou de sommes quelconques qu'on paie ou qu'on réclame[3], de bornes hypothécaires[4], d'objets donnés en gage[5], des jours où siègent les tribunaux[6], du tribunal appelé τρίγωνον[7], d'un esclave envoyé à la douane[8], d'une personne servant de caution[9], etc. — nous ramène au monde des affaires, du commerce et de la chicane.

La vie de plaisir, durant toute la période moyenne, avait offert, semble-t-il, à la comédie ses modèles préférés ; et, de cette vie, un épisode surtout avait retenu l'attention des poètes : le banquet. C'est du moins ce que nous laissent entendre les paroles prononcées par Antiphane, un jour que le roi Alexandre marquait peu de plaisir à l'audition de ses œuvres : « O roi, pour se plaire à ces « choses, il faut avoir souvent pris part à des banquets par écot, et « s'être battu plus d'une fois au sujet d'une courtisane[10] ». Quelque chose de cette prédilection a subsisté dans la période suivante. Il n'y a guère de pièces, chez Plaute ni chez Térence, où un banquet ne soit mentionné, sinon raconté tout au long ou représenté sur la scène. Et les débris des œuvres originales, les dialogues de Lucien, les lettres d'Alciphron, garantissent qu'il en était ainsi, communément, dans l'ensemble du répertoire. Les personnages de la νέα banquettent à tout propos ; ils célèbrent à table solennités publiques ou joyeux événements de famille, un mariage, le retour d'un ami, la réapparition d'un enfant perdu, la fin d'un voyage périlleux, le succès d'un complot ; ils se consolent à table de leurs chagrins ; un banquet leur sert à acheter ou à récompenser les bonnes disposi-

[1] *Heaut.*, v. 603.
[2] Mén., fr. 743.
[3] Philém., fr. 63, 74.
[4] Mén., fr. 390.
[5] Caecilius, *Karine*, fr. 1.
[6] Mén., fr. 969.
[7] Mén., fr. 1076.
[8] Posid., fr. 13. Cf. Caecilius. *Hypobolimaeus Aeschinus*. fr. 1 : titre *Portitor*.
[9] Mén., fr. 516.
[10] Ath., p. 555 A.

tions d'un parasite, d'un agent d'intrigue, d'une duègne ; le plus souvent, ils banquettent sans occasion spéciale, à seule fin de passer le temps d'agréable manière et en gaie compagnie. Autour du banquet se groupent de menus épisodes. L'amphitryon va au marché ou y envoie ses gens [1] ; le cuisinier arrive avec les provisions [2] ; on l'introduit, on lui adresse des recommandations, on le querelle [3] ; lui, indiscret et voleur, cause quelque tapage éclatant [4] ; ou, gonflé d'importance, il sacrifie aux dieux et dirige sur la scène les opérations de son art [5]. Après boire, les convives se divertissent par des danses [6]. Une fois, chez Alciphron, des femmes en liesse instituent un concours de perfection plastique [7] ; mais il n'est point certain que l'épisode vienne de la comédie [8]. Plus sûrement, c'est à table que les parasites exécutent bon nombre de leurs gentillesses. A table aussi éclate mainte querelle [9]. Le repas terminé, les serviteurs viennent chercher leurs maîtres à la sortie de la salle [10] ; les convives déambulent en un bruyant *kômos* [11] ; ou bien, tout titubants, ils se rendent à de nouvelles orgies [12].

Quelle que soit l'importance du banquet, il ne résume pourtant pas, dans la νέα, toute la vie de plaisir. Un fragment d'une épître d'Alciphron décrit une partie de campagne [13] ; une autre épître, une promenade en mer [14] ; nous ne saurions dire si ces deux descriptions sont inspirées de modèles comiques. Une troisième épître, incomplète, racontait une aventure de chasse [15] ; il est question de chasseurs — de chasseurs venus de la ville — dans un fragment du Ἥρως [16]. Le titre d'une comédie de Philémon — Ἐφεδρισταί ou

[1] *Casine*, *Ménechmes*, *Mostellaire*, etc.
[2] Σαμία, *Bacchides*, *Mercator*, etc.
[3] *Aululaire*, *Casine*, *Pseudolus*.
[4] *Aululaire*, *Mercator*.
[5] Κόλαξ. Cf. Mén., fr. 71 ; Anaxippos, fr. 6.
[6] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 42-44.
[7] Alc., IV, 14.
[8] *Rev. Ét. Gr.*, XXI (1908), p. 44. Du moins, si Alciphron s'inspira d'une œuvre comique, ce doit être d'une œuvre de la μέση (*Ibid.*, p. 33-35).
[9] *Eun.*, v. 615 et suiv., 736 et suiv. ; Luc., *Dial. Mer.*, XV.
[10] *Most.*, v. 859 et suiv.
[11] Voir ci-dessous, dans la IIe partie, ch. II, ce qui concerne le chœur.
[12] *Most.*, v. 313 et suiv. Cf. le bas-relief de Naples (Dörpfeld-Reisch, *Das griechische Theater*, fig. 81, p. 327).
[13] Alc., IV, 13.
[14] Alc., I, 15.
[15] Alc., II, 1.
[16] Cf. Kretschmar, *De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 59.

Ἐφεδρίζοντες — et un fragment de Diphile[1] font penser à des scènes de jeu. La *Mostellaire* contient une scène de toilette. Dans le *Poenulus*, deux jeunes femmes, en leurs plus beaux atours, se mettent en route pour les Aphrodisies, et un jeune homme annonce le même dessein. Ménandre avait écrit des Ἀφροδίσια, une Κανηφόρος, une Ἀρρηφόρος; Philippidès, des Ἀδωνιάζουσαι; Philémon, une Πανήγυρις; Baton, des Πανηγυρισταί; Alexis, Hipparchos, Kallippos, chacun une Παννυχίς; Alexis, une Χορηγίς; Paramonos, un Χορηγῶν; Posidippe, des Χορεύουσαι; peut-être, dans l'une ou l'autre de ces pièces, voyait-on ou entendait-on raconter quelque partie d'une fête; je rappelle que les deux seuls vers subsistants de la Πανήγυρις ressemblent d'assez près à deux passages des *Syracusaines*[2]. D'autre part, quelques titres — Ἀποβάτης (Alexis, Diphile), *Guminasticus* (Naevius), Παγκρατιαστής (Alexis, Philémon, Diphile; rapprochez le fragment 272 d'Alexis), Ἡνίοχος (Ménandre[3]; rapprochez les fragments I et IV de l'*Agitatoria* de Naevius), peut-être Ναυμαχία (Nikomachos) — nous transportent dans le monde des sports [4].

Mais ce sont surtout les aventures d'amour qui occupent les poètes de la νέα. Si nous croyons Ovide, il n'était pas de pièce de Ménandre qui n'en contînt quelqu'une[5]; et l'absence de toute intrigue galante dans les *Captifs* est signalée par Plaute, probablement d'après l'original, comme une singularité[6]. Cette espèce d'aventures mérite donc, entre toutes, d'être examinée en détail.

Comment débute une liaison amoureuse? En mainte circonstance, les comiques ne nous l'expliquent pas. Et, quand la femme est une courtisane, qui s'offre ou que l'on offre à la luxure de tous et de chacun, nous pouvons nous passer d'explications. D'autres fois, l'origine de la liaison est diversement racontée. Le prologue du *Mercator* nous apprend que Pasicompsa fut cédée pour une nuit, puis vendue à Charinus par un hôte qui faisait bien les choses. L'*Andrienne* nous représente Pamphile entraîné chez Chrysis par

[1] Diph., fr. 73.
[2] Cf. ci-dessus, p. 67-68.
[3] Même titre chez Antiphane.
[4] Rappelons les titres Πένταθλος (Xénarchos), Πύκτης (Timoklès, Timothéos), de la période moyenne.
[5] Ov., *Trist.*, II, v. 369.
[6] *Capt.*, v. 1030, 1032.

des camarades et, s'il résiste aux attraits de la maîtresse du logis, s'éprenant d'une jeune fille que celle-ci élève auprès d'elle. Dans les *Bacchides*, Pistoclère est entré en rapports avec les sœurs Bacchis pour obliger un ami. L'auteur du *Poenulus*, dont la scène est à Calydon, signale comme un « marché de filles de joie » la fète d'Aphrodite Calydonienne[1]; Lucien nomme à plusieurs reprises, comme un endroit d'Athènes où les connaissances se nouent vite, la promenade du Céramique[2]; les ports, les débarcadères sont également des lieux que les professionnelles de la galanterie affectionnent pour exhiber leurs charmes et racoler des clients[3]. Dans le *Rudens*, dans le *Phormion*, c'est en allant chez son maître de cithare qu'une élève courtisane a fait la rencontre et la conquête de son amant. Dans l'*Eunuque*, le hasard seul met en présence Pamphila et Chaeréa. S'agit-il de jeunes filles qui vivent chez leurs parents — parents réels ou parents putatifs — et qui paraissent peu en public ? C'est souvent à l'occasion d'une fête que la première rencontre se produit. Sélénium, de la *Cistellaire*, et l'héroïne de Ménandre qui prononçait le fragment 558, — ce doit être le modèle de Sélénium, — ont été distinguées par leurs amants lors de la pompe des Dionysies[5]; la fille de Phanias, dans un fragment de Berlin, l'a été par Moschion tandis qu'elle prenait part à une *deipnophorie*, c'est-à-dire à une procession en l'honneur d'Artémis à Éphèse[6]; le fragment 873 de Ménandre, qui contient une mention du concours de tragédie, le fragment 877, qui représente, je crois, une mère et une fille en voiture, peut-être en route pour les Éleusinies, proviennent selon toute vraisemblance de récits où était exposé l'historique d'une passion ; Périphane et Philippa, de l'*Epidicus*, se sont connus et liés à Épidaure, lieu de pèlerinage[7]; un personnage d'Alciphron s'éprend d'une belle canéphore[8]; un autre est revenu amoureux des Oschophories[9]; si ce n'est au cours d'une fête, c'est en tout cas dans un temple qu'un jeune premier de

1 *Poen.*, v. 339.
2 Luc., *Dial. Mer.*, II, 2-3; X, 2, 4.
3 *Mén.*, v. 538 et suiv.
4 *Rud.*, v. 42-44; *Phorm.*, v. 80 et suiv.
5 *Cist.*, v. 89 et suiv. Cf. Luc., *Dial. Mer.*, XI, 2.
6 *Berliner Klassikertexte*, V, 2, p. 119 (v. 94 et suiv.).
7 *Epid.*, v. 540-541, 554.
8 Alc., III, 67.
9 Alc., III, 1.

Turpilius voyait d'abord sa maîtresse et recevait le coup de foudre[1]. Le *Phormion* nous fournit, je crois, l'unique exemple d'une combinaison moins banale[2]. Antiphon entend parler chez un barbier des malheurs d'une jeune fille étrangère, habitant dans le voisinage, que la mort de sa mère laisse toute seule au monde ; la curiosité, la compassion le poussent à aller voir l'affligée ; et, à peine l'a-t-il vue, son cœur est pris[3].

Ces entrées en matière sont honorables. D'autres fois, l'aventure débute d'une façon plus fâcheuse : par un viol. L'*Eunuque* et un fragment latin de provenance incertaine[4] nous font connaître des cas de viols prémédités. En général, le forfait est commis sous l'influence de l'ivresse[5], ordinairement la nuit, souvent dans le désordre de quelque veillée sacrée[6]; il arrive que le coupable ne sache même pas qui il a outragé[7]. Rentrés dans leur bon sens, les amoureux brutaux de la νέα tiennent des conduites diverses. Aeschinus, des *Adelphes*, va trouver aussitôt la mère de Pamphila, se confesse à elle, implore son pardon, promet le mariage et, en attendant, continue avec la jeune femme les relations si cavalièrement commencées[8]. Une droiture aussi parfaite est rare. Lyconidès, de l'*Aululaire*, animé des meilleures intentions, attend pour les manifester que les événements l'y contraignent. Diniarque, du *Truculentus*, paraît ne plus songer du tout à la fille de Calliclès, qui cependant lui avait été destinée. Démiphon, de la *Cistellaire*, après avoir violé Phanostrata à Sicyone, est retourné chez lui en toute hâte sans s'inquiéter de ce que deviendrait sa victime; beaucoup plus tard seulement il lui accordera réparation, et ce

[1] Turpilius, *Hetaera*, fr. I-II.

[2] Le fragment 84 de Diphile, où un acteur raconte comment il aperçut une belle personne par le trou d'une cheminée, faisait-il partie de l'histoire d'une liaison? Cela est incertain.

[3] *Phorm.*, v. 91 et suiv.

[4] Inc. fragm. II (p. 132). Faut-il y joindre le fragment V de la *Paraterusa* de Turpilius?

[5] Ἐπιτρέποντες, *Aulularie*, *Cistellaire*, *Truculentus*, *Adelphes*, *Hécyre*. Cf. Philémon, fr. 104, 194; Philippidès, fr. 26.

[6] Ἐπιτρέποντες, Πλόκιον, *Aulularie*, *Cistellaire*, *Titthe*. Cf. Élien, *H. an.*, VII, 19 (τὰ μικρὰ μειράκια τὰ τοῦ Μενάνδρου ἐν ταῖς παννυχίσιν ἀκόλαστα). Après Phérécrate, Eubule, Alexis, Hipparchos, Kallippos avaient écrit des pièces intitulées Παννυχίς.

[7] Ἐπιτρέποντες, Ἥρως (en ce qui concerne Myrrhiné), Πλόκιον (cf. Ribbeck), *Cistellaire*, *Hécyre*.

[8] *Ad.*, v. 472 et suiv. Peut-être en était-il ainsi dans la Σαμία et dans le Γεωργός.

sera par hasard[1]. Pamphile de l'*Hécyre*, Lachès du Ἥρως, Charisios des Ἐπιτρέποντες ont eu la conscience aussi large[2].

Engagées d'une manière ou d'une autre, les aventures d'amour, dans la comédie, en sont toujours à un moment de crise. Pour passer en revue les incidents multiples qu'elles comportent, classons-les d'après la nature des obstacles qui s'opposent à la félicité de l'amant.

Aux cruelles qui tiennent leur porte close, aux femmes que met sous clef un maître impitoyable, prostitueur, maquerelle ou jaloux, s'adressent les sérénades nocturnes, les visites clandestines, les παρακλαυσίθυρα dont le début du *Curculio* nous a conservé un exemple. Dans le *Curculio*, Phaidrome se procure à peu de frais une entrevue avec Planésium : il lui suffit pour cela d'offrir une cruche de vin à la gardienne[3]. Dans l'*Eunuque*, Chaeréa se rapproche de Pamphila sous le déguisement que l'on sait. Ailleurs, l'entreprise présente plus de difficultés. Dans le *Miles gloriosus*, les amoureux n'arrivent à se rejoindre qu'en perçant un mur mitoyen; et, lorsqu'un serviteur du militaire a aperçu Philocomasium dans la cour de Périplécomène, il faut, pour calmer ses soupçons, imaginer toute une fable, feindre qu'une sœur jumelle de la jeune femme, venue à sa recherche, habite la maison contiguë, faire paraître Philocomasium tour à tour chez son amant de cœur et chez son maître, ici sous son vrai nom, là sous le nom de sa prétendue sœur; comédie compliquée, qui réclame les talents d'un habile ordonnateur de ruses. Puis, pour que la belle puisse quitter la maison de Pyrgopolinice, on persuade au soldat qu'une dame de la ville s'est éprise de lui; il congédie alors sa concubine, que Pleusiclès, costumé en marin, vient chercher sous prétexte de la reconduire à sa mère. Le *Miles* est la seule pièce latine où soit traité le thème de la surveillance inutile. Je soupçonne cependant que, chez les comiques grecs, ce thème fut exploité plus d'une fois. Nous connaissons déjà la phrase d'Apollodore, déclarant qu'aucune porte n'est tellement bien fermée qu'une belette et un adultère

[1] *Cist.*, v. 177 et suiv. (et eam cognoscit esse, quam compresserat).
[2] De même un personnage du *Davos* de Caecilius (fr. 1).
[3] Le fragment 521 de Ménandre (Ψευδηρακλῆς) se rapporte peut-être à quelque tentative pareille de corruption. Le personnage qui parle promet à une nourrice du vin en abondance; ce personnage ne serait-il pas un amoureux de l'une des deux jeunes filles mentionnées au fragment 520? Cf. Eub., fr. 80-82.

ne trouvent le moyen de passer[1]. Un poète de la période moyenne, Xénarchos, énumère les exercices auxquels doit savoir se plier quiconque courtise la femme d'autrui : grimper secrètement à l'échelle, descendre dans les maisons à travers un trou du toit, se faire introduire à l'intérieur dans une botte de paille[2]; il se peut que certains galants du répertoire aient accompli, au cours même de l'action, quelque prouesse de ce genre; peut-être convient-il de rappeler ici le titre d'une comédie d'Anaxippos : *l'Homme qui s'enveloppe*, Ἐγκαλυπτόμενος[3]. Dans le XII[e] dialogue de Lucien, c'est le jeune homme, Lysias, qui est consigné au logis par la sévérité de son père; il s'évade, avec l'aide d'un esclave, en franchissant la clôture du jardin. Dans le dialogue X, le malheureux Kleinias, placé sous la tutelle d'un philosophe sévère, ne peut faire plus que d'expédier en cachette une tendre missive à son amie. Rien d'impossible à ce que ces histoires aient eu leurs modèles au théâtre[4]. Quoi qu'il en soit, à juger par les textes dont nous disposons, la lutte des amoureux contre les geôliers, les espions et les duègnes n'a pas dû tenir, dans la νέα, une place bien considérable [5].

Il faut en dire autant, à ce qu'il semble, des enlèvements accomplis sans la connivence de la femme et de toutes les violences auxquelles un prétendant, las de prier en vain, peut avoir l'idée de recourir. De nouveau, c'est seulement le *Miles* qui mentionne un tel épisode : Pyrgopolinice a enlevé Philocomasium et l'a transportée contre son gré d'Athènes à Éphèse[6]. De cet unique témoignage fourni par les comédies subsistantes[7], rapprochons deux lettres du recueil d'Alciphron. Dans l'une, deux parasites se concertent pour enlever une courtisane dédaigneuse et la livrer à un de ses amants[8]. Dans l'autre, une jeune veuve raconte comment un

[1] Apollod., fr. 6.
[2] Xénarchos, fr. 4, v. 10-12.
[3] Faut-il rappeler aussi le fragment 84 de Diphile, déjà cité ?
[4] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XXX (1908), p. 46. Le *Truculentus* ne fournit pas, je crois, d'équivalent exact à l'aventure de Lysias; si Strabax passe par-dessus le mur mitoyen pour aller chez sa jolie voisine (v. 303 et suiv.), ce n'est pas parce qu'il était séquestré; c'est simplement pour ne pas être vu.
[5] Sur le titre Ἀπολείπουσα et sur le fragment 1 d'Apollodore de Géla, cf. ci-dessus, p. 157.
[6] *Miles*, v. 111-113.
[7] Il était question d'enlever un enfant dans l'Ἡνίοχος de Ménandre (fr. 204). Je doute qu'il se soit agi d'un enlèvement amoureux.
[8] Alc., III, 5.

soupirant, qu'elle ne voulait pas accepter en mariage, l'a faite son épouse par force[1].

Une troisième catégorie d'incidents, elle aussi maigrement représentée dans ce qui reste de la νέα, a pour point de départ les compétitions entre rivaux ou rivales[2]. Chez Antiphane, et sans doute chez ses contemporains, il semble, d'après un propos du poète même, que ces compétitions s'exprimaient souvent par des batailles[3]. A l'époque suivante, il n'est plus guère question de voies de fait que si l'un des rivaux est un soldat, Polémon de la Περικειρομένη ou Thrason de l'*Eunuque* (Κόλαξ), Polémon ou Deinomachos des *Dialogues* de Lucien[4]. Ceux-là pratiquent encore les agressions brutales et, le cas échéant, ils veulent forcer l'ennemi dans sa maison. Mais, d'ordinaire, c'est à force d'argent et de cadeaux, non plus à coups de poing, que les prétendants rivalisent. Il n'est pas rare d'ailleurs que l'action arrive au dénouement sans qu'ils aient été mis en présence, ou que l'un des deux ne paraisse point du tout. Il ne l'est pas non plus que le rival du jeune premier contrecarre celui-ci sans le savoir : ainsi dans l'*Aululaire*, dans le *Curculio*, dans le *Pseudolus*. Dans l'*Andrienne*, imitée peut-être en cela de la Περινθία, c'est même à contre-cœur que Pamphile va sur les brisées de Charinus; et il est aussi désireux de ne pas épouser Philoumène que Charinus de l'épouser. Dans tous ces cas, le thème de la rivalité n'est pas développé pour lui-même; il est simplement indiqué, autant qu'il faut pour motiver ou rendre plus pressantes les anxiétés de l'amant. Une seule fois, dans *Casine*, nous en voyons tirer un épisode amusant ; les deux concurrents — lesquels ne sont d'ailleurs que des prête-nom — remettent au sort le soin de désigner le possesseur de la belle.

Nous avons signalé, en étudiant les passions de l'amour, différents incidents où se manifestaient la jalousie et le dépit des amoureux blessés : querelles, sévices, recours à la sorcière. Il reste à

[1] Alc., II, 35.

[2] Le titre 'Αντερῶν appartient à la période moyenne (Anaxandride); peut-être aussi le titre 'Αντερῶσα (Antiphane, Nikostratos); le sens de ces mots n'est d'ailleurs pas certain. Le mot Συνερῶσα, qui est le titre d'une pièce de Ménandre, ne fait pas allusion à une rivalité (cf. Timoklès, fr. 8, v. 6); rien ne prouve que la batterie dont il est question dans le fragment 457 ait eu pour cause une colère d'amoureux.

[3] Ath., p. 555 A.

[4] Luc., *Dial. Mer.*, IX, XV.

dire comment naissaient les brouilles. Chez Lucien, Charinos rompt avec Mélitta parce qu'il a lu au Céramique ces deux *graffiti* mensongers, charbonnés là par de mauvais plaisants : *Μέλιττα φιλεῖ Ἑρμότιμον, Ὁ ναύκληρος Ἑρμότιμος φιλεῖ Μέλιτταν*[1]. Myrtion fait grise mine à Pamphile parce qu'elle croit que Pamphile l'abandonne. Sa servante Doris a rencontré en ville une certaine Lesbie qui lui a dit en riant « Votre Pamphile épouse la fille de Pheidon! » et, comme l'autre doutait, l'a engagée à aller voir, dans la rue où habite le jeune homme, les préparatifs de la noce; Doris y est allée, et elle a vu tout ce qu'on annonçait — à cela près qu'elle s'est trompée de porte; car la maison en fête était celle d'un voisin[2]! Lysias, du XIIe dialogue, après s'être évadé du logis paternel, a pénétré de nuit chez sa maîtresse; à tâtons il a gagné le lit; là, dans l'obscurité, il a entendu deux respirations de personnes endormies; il a touché, auprès d'Ioessa, un menton délicat et sans barbe, une tête rasée jusqu'à la peau et exhalant les parfums; et il en a conclu, assez naturellement, que sa maîtresse le trompait. En quoi il faisait erreur; car ce soi-disant beau garçon qui partageait la couche d'Ioessa n'était autre qu'une camarade, Pythias, obligée à la suite d'une maladie de couper ras ses cheveux et de porter perruque[3]. Les trois récits de Lucien sont faits, en grande partie, de détails empruntés au répertoire comique[4]; je n'oserais affirmer cependant qu'ils aient eu leurs modèles dans des œuvres de la *νέα*[5]. Présentement, une seule comédie, la *Περικειρομένη*, nous offre quelque chose d'approchant : Polémon a surpris Glykéra et Moschion engagés dans un entretien suspect; sans plus ample informé, il s'est cru trahi par Glykéra[6].

Ce que les auteurs de comédies paraissent avoir dépeint de préférence, c'est la situation critique d'un amoureux, victime d'un prostitueur, d'une maquerelle ou d'une courtisane, aux prises avec la pénurie d'argent; et ils se sont complu à imaginer

[1] Luc., *Dial. Mer.*, IV, 3.
[2] *Ibid.*, II, 3.
[3] *Ibid.*, XII, 3-4.
[4] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XI (1908). p. 48-52.
[5] *Ibid.*, p. 63, 67-69.
[6] Dans la *Σαμία*, un entretien surpris fait croire à Déméas que sa concubine Chrysis le trompe avec son propre fils. Mais cette découverte blesse en lui beaucoup plutôt le père que l'amant.

cent expédients divers, grâce auxquels, aidé d'un maître fourbe, il triomphe de cet embarras. Quelques-uns de ces expédients sont de simples abus de confiance. Strabax, du *Truculentus*, a touché au nom de son père le prix d'un troupeau de moutons et court porter l'argent à Phronésium ; le jeune rustre d'Acharnes, l'amant qu'a dédaigné la Mousarion de Lucien, s'était approprié de même une somme provenant d'une livraison de vin[1]. Chrysale, dans la première partie des *Bacchides,* déploie déjà plus d'astuce : il raconte au vieux Nicobule que lui et son jeune maître Mnésiloque, envoyés à Éphèse pour y faire un recouvrement, n'ont pu rapporter avec eux qu'une petite partie de la somme recouvrée ; le reste, qu'il dissimule, servira à racheter Bacchis. D'autres fois, au lieu de retenir l'argent qui s'offrait, il s'agit de le conquérir. On le conquiert le plus fréquemment, quand on ne trouve pas à emprunter, sur la cassette du père de famille, souvent en exploitant d'une manière éhontée la tendresse et la sollicitude paternelles. Un personnage des *Synephebi* de Caecilius, pièce imitée de Ménandre, vante le système avec un beau sang-froid : aut tu illum (*sc.* parentem) furto fallas aut per litteras avertas aliquod nomen aut per servolum percutias pavidum[2]. Chrysale, dans la seconde partie des *Bacchides*, épouvante Nicobule en lui faisant croire que son fils s'est laissé convaincre d'adultère ; pour désintéresser, dit-il, ceux qui inquiéteraient Mnésiloque, il extorque au bonhomme tout un trésor. Un fragment des *Lemniae* de Turpilius fait songer à quelque fourberie analogue : il y est parlé d'une rançon qu'un vieillard devra payer pour son fils[3]. Dans l'*Epidicus*, c'est aussi sous prétexte de délivrer la fille de Périphane tombée en servitude qu'Épidicus se fait donner par lui l'argent nécessaire à l'acquisition de la courtisane Acropoliscis[4] ; ensuite, mis en demeure par son jeune maître, l'inconstant Stratippoclès, de trouver derechef quarante mines pour subvenir à une nouvelle folie, il affecte de partager les inquiétudes du père, vaguement informé des déportements de son fils ; il prêche à Périphane la sévérité ; il l'engage à acheter sans retard la maîtresse de Stratippoclès, qu'on fera disparaître ;

[1] Luc., *Dial. Mer.*, VII, 3.
[2] Caecilius, *Synephebi*, fr. I.
[3] Turpilius, *Lemniae*, fr. II.
[4] Voir, pour cette orthographe, *Hermes*, XXXVII (1902), p. 175.

pour la seconde fois, il est chargé de conclure le marché; et, pour la seconde fois, il profite de la situation. Pareil imbroglio se retrouvait peut-être dans l'*Hymnis* de Caecilius; mais là, non content d'acheter la maîtresse de son fils, le père, pour plus de sûreté, voulait, semble-t-il, la marier à un tiers [1]; il va de soi que ce tiers, esclave ou parasite, devait être un complice du jeune homme, tout prêt à lui céder ses droits d'époux [2]. Dans le *Phormion*, l'argent soutiré à Chrémès, qui servira aux amours de son fils, est destiné soi-disant à rompre le mariage de son neveu Antiphon. Dans l'*Heautontimoroumenos*, autre chanson; Syrus tire habilement parti de ce que Chrémès vient de retrouver sa fille Antiphile; cette jeune personne, assure-t-il, avait été remise à Bacchis en nantissement d'une dette; si Chrémès est honnête, il doit la dégager. Chrémès en tombe d'accord; bonnement, il verse les dix mines. Ce n'est là, d'ailleurs, qu'une friponnerie entre beaucoup dans le répertoire de Syrus. En plus de celle-là, qu'il exécute jusqu'au bout, il en esquisse deux autres à l'adresse de Ménédème. L'une consisterait à faire acheter par le bonhomme lui-même et à lui faire héberger sous son toit la maîtresse de son fils, en la lui présentant comme une captive de marque, dont les parents paieront une bonne rançon [3]. Ou bien Clinia pourrait feindre d'être disposé à se marier et demander à son père, que ces dispositions combleraient d'aise, de quoi monter son ménage [4]. Dans une comédie anonyme de Caecilius, Pythias, une servante malicieuse, se faisait remettre par Simon un talent, représentant la dot de sa fille [5]; nous ne savons au juste à quoi cette somme était en réalité consacrée; probablement à quelque galanterie. Ailleurs, les aigrefins qui dirigent l'entreprise ne se contentent pas de spéculer sur la crédulité d'un vieillard : ils volent et commettent des faux. Dans l'*Asinaire*, Léonidas usurpe la qualité de l'intendant Sauréa et, à la faveur de cette usurpation, il encaisse les vingt mines du marchand d'ânes. Dans le *Curculio*, Curculio, muni d'un anneau qu'il a su dérober, se fait passer pour l'écuyer de Thérapontigone Platagidore et retire

[1] Caecilius, *Hymnis*, fr. I.
[2] Cf. *Phorm.*, v. 933-934.
[3] *Heaut.*, v. 608 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 771 et suiv.
[5] Hor., *Ep. ad Pis.*, v. 237-238 et comment. Cruq. ad l. (= Caecilius, inc. fab. fr. XXXVII).

de chez le banquier Lycon l'argent que le soldat y a déposé.

Toutes ces intrigues ont ceci de commun : elles visent à satisfaire en bonnes espèces sonnantes les exigences pécuniaires d'une femme ou de ceux qui l'exploitent. D'autres fois, principalement lorsque les amoureux ont affaire à un prostitueur, le problème reçoit une solution différente : on se dispense de payer. Dans une scène empruntée à Diphile, Aeschinus, des *Adelphes*, nous montre le moyen le plus simple d'y parvenir : c'est d'enlever de vive force au prostitueur celle de ses pensionnaires qu'on ambitionne, quitte à négocier ensuite avec lui, à promettre qu'on réglera plus tard, à transiger pour la moitié du prix. Dans le *Pseudolus*, un auxiliaire adroit du jeune premier se substitue à un messager de son rival et prend livraison de la femme, que celui-ci avait déjà payée. Dans le *Poenulus*, le prostitueur est pris au piège de sa cupidité ; on s'arrange de telle sorte, que, sans le vouloir, sans le savoir, il se trouve recéleur d'un esclave et d'une somme d'argent appartenant à l'amoureux ; pour éviter de pires infortunes, il doit renoncer sans compensation à la propriété d'une courtisane.

Plusieurs des aventures que nous venons d'énumérer comportent un travestissement. Remarquons au passage que ce genre d'artifice paraît avoir été fréquent chez les comiques. Dans le *Trinummus*, intervient un faux voyageur. Dans le *Miles*, un faux marin. Peut-être, dans une pièce perdue, un père se déguisait en marinier pour servir les amours de son fils [1]. Pour berner Lysidame, l'écuyer Chalinus, dans *Casine*, se déguise en jeune épousée [2].

A côté des embarras d'argent, et en mainte circonstance concurremment avec eux, l'opposition d'un père provoque dans le développement des aventures d'amour une grande variété d'incidents. Assez souvent, cette opposition est non point déclarée, mais simplement prévue ; le père n'est au courant de rien ; il s'agit d'empêcher qu'il n'apprenne comment vont les choses. Strabax, du *Truculentus*, pour ne pas être vu quand il se rend chez sa voisine Phronésium, escalade le mur mitoyen [3]. Dans la *Mostellaire*, dans

[1] Cf. *Hermes*, XVIII (1883), p. 564.

[2] Plusieurs érudits refusent d'admettre que cet épisode du déguisement remonte aux Κληρούμενοι ; il me semble que c'est à tort ; cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 376-377.

[3] *Truc.*, v. 303 et suiv. Inversement, semble-t-il, dans l'*Asotus* de Caecilius, l'amant introduisait en secret sa maîtresse dans la maison paternelle (fr. I).

les *Adelphes*, le danger est pressant : Déméa et Théopropide surviennent au moment même où leurs fils font bombance en société non équivoque ; il faut les écarter à tout prix ; Syrus y réussit, en expédiant Déméa à la campagne ou aux quatre coins de la ville ; Tranion, en racontant à Théopropide que sa maison est hantée. Dans l'*Heautontimoroumenos*, le *Mercator*, le *Phormion*, la femme compromettante n'est pas dissimulée ; mais on la présente au père de famille — ou on projette de la lui présenter — comme étant autre chose que ce qu'elle est réellement : Bacchis, comme la maîtresse d'un ami du fils de la maison ; Antiphile, comme une prisonnière, simple objet de spéculation et de commerce [1] ; Pasicompsa, comme une servante que Charinus destine à sa mère ; Phanium, comme une parente pauvre, qu'Antiphon, en l'absence de son père, a dû épouser de par la loi. Dans l'*Epidicus*, on pousse l'impertinence jusqu'à faire passer aux yeux de Périphane Acropoliscis, la bonne amie de Stratippoclès, pour la fille du vieillard, élevée loin de son père. Rappelons ici un passage d'une lettre d'Élien, qui vraisemblablement est inspirée de quelque modèle comique : Mormias écrit à Chrémès que son fils a ramené de la ville, au lieu et place d'épousée, une courtisane sa maîtresse ; et lui s'y est laissé prendre, — aussi longtemps, du moins, que la donzelle s'est imposé la peine de se bien tenir [2] !

Le père n'a pas toujours une attitude aussi passive. Quand il sait de quoi il retourne, il agit à son tour, plus ou moins énergiquement, plus ou moins ouvertement. Nous l'avons vu, dans l'*Epidicus* et l'*Hymnis*, cherchant à faire disparaître la femme qui lui débauche son fils. Si cette femme est de condition libre et maîtresse de ses actes, il essaie quelquefois, par persuasion ou intimidation, de la décider à une rupture : ainsi dans l'*Hécyre*, dans le *Pausimachus* de Caecilius [3]. Ou bien, — par exemple dans l'*Andrienne*, dans le *Pseudolus*, dans le *Paedium* de Turpilius [4], — il s'en prend à l'amoureux lui-même et à son conseiller, les menace et les catéchise. Mais, informé ou non, c'est en

[1] *Heaut.*, v. 608 et suiv.
[2] Él., *Ep. Rust.*, 19.
[3] Caecilius, *Pausimachus*, fr. II, IV.
[4] Turpilius, *Paedium*, fr. VIII.

prétendant marier son fils, et le marier à sa guise, que le père trouble le plus souvent un doux commerce amoureux[1]. Il le fait, d'habitude, sans avertissement préalable; un beau matin, le jeune homme apprend qu'on le marie et il est invité à s'exécuter le jour même. Terrible est alors son embarras; en particulier lorsque sa maîtresse est une jeune femme honnête, qu'il s'est engagé à épouser, avec qui il a entretenu des relations assidues et qu'il a rendue mère. Pour parer ce coup imprévu, de nouveaux artifices sont indispensables; surtout il faut gagner du temps. L'amoureux du *Paedium* promettait, je crois, de rompre avec sa maîtresse et obtenait à ce prix qu'on le dispensât d'un mariage détesté[2]. Dans l'*Andrienne*, Pamphile découvre par hasard que l'union dont on le menace n'est pas sérieusement projetée; fort de cette connaissance, il désarme Simon en affectant à son égard le maintien le plus docile. Plus tard, quand la menace est devenue sérieuse, Dave se retourne vers le futur beau-père ; en lui laissant voir jusqu'à quel point Pamphile est engagé ailleurs, il le dissuade d'accepter pour gendre l'amant de Glycérium. Dans le *Phormion*, sans rien savoir des intentions matrimoniales de son père, Antiphon a pris les devants ; laissé seul à Athènes, il en a profité pour épouser, par autorité de justice, une intéressante orpheline. Grâce à ce coup d'audace, il se trouve en bien meilleure posture que la plupart des autres fils de famille : Phormion, son porte-parole, peut opposer à Démiphon la chose jugée et exercer sur lui une sorte d'intimidation judiciaire.

Telles sont, dans ce que nous avons du répertoire, les aventures galantes des jeunes premiers. Les hommes mariés, quand ils se mêlent d'aimer hors de chez eux, ont pour souci principal de dissimuler leurs fredaines. C'est à quoi le barbon de l'*Asinaire*, Déménète, ne réussit que très provisoirement; il s'est bien faufilé chez Philaenium sans que personne l'aperçût ; mais, avertie par un parasite, sa terrible femme le surprend en pleine fête et le ramène piteusement au gîte. Démiphon du *Mercator*, Lysidame de *Casine* empruntent pour s'y émanciper la maison d'un voisin complaisant.

[1] Γεωργός, *Andrienne*, *Cistellaire*, *Epidicus*, *Demiurgus* (fr. III), *Paedium* (fr. IX), *Epicleros* de Turpilius (fr. IV, V).
[2] Turpilius, *Paedium*, fr. IX.

Amoureux d'une de ses servantes, Lysidame imagine de la donner comme femme au fermier Olympion, qui sera un mari sans jalousie; malheureusement pour lui, ce calcul est découvert trop tôt; et le malin bonhomme est confondu.

En même temps que les aventures d'amour, quelques-uns des épisodes ci-dessus intéressent la vie de famille. D'autres sont empruntés plus particulièrement à celle-ci. Il est assez fréquent qu'une jeune personne séduite accouche le jour même de l'action[1]. Autour d'elle on s'inquiète, on envoie chercher la sage-femme. Parfois, l'accouchement doit être tenu secret, ou tout au moins soustrait à la connaissance de certains. De là naissent de grands embarras. Dans le *Γεωργός*, Kléainétos, accompagné du frère de la jeune fille, se présentait, je crois, à l'improviste chez Myrrhiné et surprenait en couches celle qu'il venait épouser[2]. Même fâcheuse coïncidence dans l'*Aululaire*, peut-être dans le *Plocium*[3]. Dans l'*Hécyre*, l'héroïne est mariée, mariée depuis assez longtemps déjà pour que, aux yeux du public, sa grossesse soit légitime ; mais le mari aurait quelque raison de juger les choses autrement ; Philoumène doit donc se cacher de lui et, afin que des tiers ne le renseignent point, de tout le monde sauf de sa propre mère, auprès de qui, sous de spécieux prétextes, elle va chercher un asile. Aujourd'hui, c'est seulement dans l'*Hécyre* que nous voyons des personnages lutter pour écarter d'une accouchée des curiosités importunes. Dans plusieurs autres pièces, le Ἥρως, la *Cistellaire*, les Ἐπιτρέποντες, la *Σαμία*, le *Truculentus*, un accouchement clandestin figure parmi les préliminaires de l'intrigue ; mais on ne nous dit pas quelles précautions furent prises pour en assurer le secret. En ce qui concerne les Ἐπιτρέποντες, ces précautions, d'ailleurs, ont été vaines : Charisios apprend par un esclave les couches trop hâtives de sa femme. D'ordinaire, la mère d'un enfant naturel et son entourage font disparaître l'enfant aussitôt né. Plangon, de la *Σαμία*, a la chance de pouvoir conserver le sien tout auprès d'elle, dans la maison même

[1] Πλόκιον, *Aululaire*, *Adelphes*, *Andrienne*, *Hécyre*, *Philopator* de Turpilius (fr. III). Il en était de même, je crois, dans le Γεωργός, dans le Ἥρως, dans les *Imbrii* (fr. II), peut-être dans les Ἁλιεῖς (*Rev. Ét. Gr.*, XVII, 1904, p. 327). Cf. Libanius, III, p. 375, 22 R. (= Mén., fr. 941) ; Hermog., p. 352, 17 Sp. (= Mén., fr. 942).

[2] Cf. *Rhein. Mus.*, LIV (1899), p. 508, n. 1 et 519.

[3] Voir les fragments XII, XIII et le commentaire de Ribbeck.

de son amant Moschion, où il passe pour le fils de la Samienne Chrysis, concubine du père de Moschion. Myrrhiné, du Ἥρως, a confié ses jumeaux à un affranchi de sa famille, qui les élève comme s'ils étaient à lui [1] ; et un jour vient, où, par suite de circonstances bizarres, les jeunes gens vivent chez leur mère, confondus parmi ses serviteurs, sans qu'elle puisse avouer sa maternité. Une autre comédie de Ménandre, le Φάσμα, dont nous possédons une analyse partielle [2], montrait une femme poursuivie, à de longues années d'intervalle, par les conséquences d'une mésaventure de jeunesse. L'héroïne de cette comédie avait eu, avant son mariage, une fille ; mariée, elle faisait élever cette fille en cachette dans la maison voisine de celle qu'elle habitait elle-même et, par une ouverture percée à travers la muraille, décorée comme une sorte d'oratoire, recevait sa visite ; un jour, un fils du mari, survenant brusquement, apercevait la jeune personne ; il la prenait d'abord pour une divinité ; puis, reconnaissant qu'elle était une simple mortelle, il en devenait amoureux ; le secret des deux femmes se trouvait du coup fort compromis, et la mère courait le risque d'être rétrospectivement déshonorée.

Nous avons dit, en étudiant la famille, que plus d'un ménage mis en scène par les poètes comiques semblait être au moment de se dissoudre, soit que le mari — comme dans l'*Hécyre* — projetât le divorce, soit que le père d'une fille mariée — comme dans les Ἐπιτρέποντες et le *Stichus* — voulût reprendre sa fille, soit que la femme — comme dans les *Ménechmes* ou dans le *Mercator* — songeât à se retirer chez ses parents. Nulle part la rupture n'est consommée. Elle l'était, vraisemblablement, dans les pièces intitulées Ἀπολείπουσα ou Ἀπολιποῦσα et peut-être dans d'autres [3]. Mais, là même, je pense qu'elle durait peu, comme la rupture de Déméas, de la Σαμία, avec sa concubine.

Des événements qui se répétaient souvent dans la nouvelle comédie sont les expositions, suppositions et enlèvements d'enfants. Ici, était exposé le fruit de relations illicites [4] ; là, le puîné de tel ménage bourgeois, qui redoutait de voir s'augmenter sa

[1] Cf. Menozzi, *Sull'* Ἥρως *di Menandro* (Florence, 1908), p. 9-10.
[2] Dans une note de Donat au vers 9 du prologue de l'*Eunuque*.
[3] Par exemple dans le Μισογύνης (fr. 327, 328).
[4] Ἐπιτρέποντες, *Cistellaire*, etc. ; Alc., III, 27. Cf. *Héc.*, v. 400.

famille [1]. D'ordinaire, l'enfant exposé était recueilli par de pauvres gens et passait pour être né d'eux. Par exception, l'esclave qui a trouvé Casine en a fait cadeau à sa maîtresse ; et celle-ci a élevé la petite fille avec un soin quasi maternel. Quelquefois, au lieu d'exposer l'enfant malencontreux, on le cédait, soit à une femme qui — comme Phronésium dans le *Truculentus* — voulait faire croire qu'elle venait d'accoucher [2], soit à des personnes peu fortunées qui espéraient tirer de lui, tôt ou tard, quelque profit. Les suppositions, — dont un mot de Térence [3] et les titres, plusieurs fois répétés, Ὑποβολιμαῖος, Ψευδυποβολιμαῖος attestent la vogue au théâtre, — n'étaient pas pratiquées seulement par de perfides courtisanes [4]. Elles l'étaient aussi par des bourgeoises, comme Myrrhiné de la Περικειρομένη [5] ou l'épouse impérieuse de l'Ὑποβολιμαῖος [6], qui avaient besoin d'un enfant [7]. Les enlèvements s'accomplissaient de diverses façons; tantôt ils étaient le fait de pirates [8], tantôt d'un pédagogue infidèle qui fuyait avec son pupille [9], tantôt de « voleurs d'hommes » opérant au milieu des foules et des fêtes [10]. Enlevé par cupidité ou par appétit de vengeance, l'enfant grandissait le plus souvent en esclavage ; lorsqu'il s'agit d'une fille, c'est chez un prostitueur que nous la retrouvons d'ordinaire. Il arrivait toutefois que la victime d'un enlèvement tombât entre bonnes mains : ainsi Agorastoclès, du *Poenulus*, devient le fils adoptif du vieillard qui l'a acheté. Dans les *Ménechmes*, l'un des jumeaux a été plutôt recueilli que ravi ; l'homme qui l'a trouvé dans les rues de Tarente l'a élevé comme son propre enfant et il a fait de lui son héritier.

1 *Heautontimoroumenos*, *Casine*. Pataikos, de la Περικειρομένη, poussé par la misère, exposait d'un coup ses deux jumeaux ; cf. *Berichte der sächs. Ges. der Wiss.*, 1908, p. 163.

2 *Truc.*, v. 796 et suiv.

3 *Eun.*, prol. v. 39.

4 *Truc.*, v. 389 et suiv. ; *Cist.*, v. 143-144 ; Luc., *Dial. Mer.*, XIV, 1. Cf. *Andr.*, v. 768 et suiv.

5 Περικ., v. 1-3 ; cf. *Hermes*, XLIV (1909), p. 442.

6 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 325.

7 Cf. *Heaut.*, v. 985 et suiv. La Τίτθη de Ménandre (et de Caecilius) semble avoir comporté une histoire de supposition (Mén., fr. 461 ; Caecilius, fr. I, IV) ; nous ne savons pas dans quel monde.

8 *Eunuque*, *Poenulus*.

9 *Captifs*.

10 *Curculio*, *Ménechmes*.

Expositions, suppositions et enlèvements d'enfants ont eu lieu, en général, avant que l'action s'engage. Au contraire, c'est vers la fin des pièces que se placent habituellement d'autres épisodes très communs eux aussi et, dans la plupart des cas, corrélatifs des précédents : les reconnaissances (*ἀναγνωρίσεις* ou *ἀναγνωρισμοί*). Là encore, les variantes sont nombreuses. Il y a des reconnaissances fortuites, c'est la grande majorité ; il y en a qui couronnent et récompensent des années de voyages, de patientes investigations[1]. Un enfant peut être reconnu grâce aux souvenirs que lui-même a gardés de la première période de sa vie[2] ; parfois, interviennent les témoignages de ceux qui l'ont enlevé, exposé, recueilli, ou qui l'accompagnèrent en exil[3] ; plus souvent, la preuve de son identité est fournie par des signes, signes naturels apparents sur son corps[4] ou menus bibelots dont il ne s'est jamais séparé (*γνωρίσματα*), une bague, un collier, un morceau d'étoffe, des jouets, des amulettes[5]. D'ordinaire, l'*ἀναγνώρισις* fait passer le personnage qu'elle intéresse d'une situation misérable ou médiocre à une meilleure. Mais cette règle n'est pas sans exceptions. Dans l'Ὑποβολιμαῖος de Ménandre, l'enfant supposé, élevé chez de riches bourgeois, était reconnu, semble-t-il, pour le fils d'un pauvre homme, qui le réclamait et que lui-même s'apprêtait à rejoindre ; il va de soi que les choses devaient s'arranger de façon à lui épargner en fin de compte un trop pénible sacrifice[6].

En plus des enfants disparus, d'autres personnes faisaient, chez les poètes comiques, l'objet de recherches et de reconnaissances. Dans l'*Hécyre*, une femme reconnaît en son mari son séducteur d'autrefois ; il en était de même dans les Ἐπιτρέποντες, dans le Ἥρως, probablement aussi dans le Φάσμα[7] ; pareil événement a précédé

[1] *Ménechmes*, *Poenulus*.

[2] *Captifs*, *Curculio*, *Ménechmes*.

[3] *Captifs*, *Cistellaire*, *Casine*, *Epidicus*, *Poenulus*, *Andrienne*.

[4] Schol. Aristid., p. 458, 21 D. (= Fr. adesp. 313).

[5] Περικειρομένη, Ἐπιτρέποντες, *Eunuque*, *Heautontimoroumenos*, *Cistellaire*, *Rudens*, comédie anonyme de Ghorân.

[6] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 320 et suiv. Dans la Περικειρομένη, Moschion n'était probablement pas reconnu pour un fils supposé de Myrrhiné avant de l'être pour un fils véritable de Pataikos ; et il ne perdait rien au change.

[7] Il n'est rien dit d'une reconnaissance dans l'analyse de la pièce, qui se termine ainsi : Ita ex commodo matris et virginis et ex voto amatoris consensuque patris nuptiarum celebratione finem accipit fabula. Mais il me paraît invraisemblable que le père du jeune homme ait accepté comme bru une bâtarde, une fille née de père inconnu. Or, l'héroïne ne pouvait être autre chose, à moins qu'on ne découvrît qu'elle avait pour père le mari de sa mère.

l'action de la *Cistellaire*[1]. Dans le Πλόκιον[2], dans l' Ὑποβολιμαῖος[3], les parents d'une jeune fille outragée reconnaissaient celui qui lui avait fait violence. Dans l'*Epidicus*, Périphane songe à se mettre en quête d'une ancienne maîtresse, pour l'épouser et assurer le sort de sa progéniture.

Cela nous amène à parler d'un acte plus normal de la vie de famille : le mariage. Le cas d'une réparation tardive, comme celle que se propose Périphane[4], n'est pas le seul où un mariage soit lié à une reconnaissance. Tel projet matrimonial qui désespère un jeune premier, — par exemple celui qui menaçait l'original grec de Stratippoclès[5], de l'*Epidicus*, — est né de la sollicitude d'un père pour une fille naturelle, qu'il a retrouvée et qu'il veut caser discrètement. Mais surtout l'ἀναγνώρισις, en faisant apparaître comme citoyenne, comme fille de bonne maison, voire même comme riche héritière, une maîtresse passionnément chérie, lève les obstacles qui empêchaient l'union régulière et définitive des amants. Le mariage, d'une façon générale, — mariage d'amour ou mariage de raison accepté comme une pénitence, — est chose des plus fréquentes dans les œuvres de la νέα ; il y fournit un dénouement banal, le dénouement comique par excellence. Quelquefois il fournit davantage. Dans l'*Aululaire*, dans *Casine*, plusieurs scènes sont occupées par les préparatifs de la noce, par la conduite de l'épouse chez l'époux ; il en était de même dans la Σαμία, dans le Γεωργός, dans le Πλόκιον[6], peut-être dans le Σικυώνιος[7], et dans le modèle du *Paedium* de Turpilius[8]. Dans les Πρόγαμοι et la Δημιουργός de Ménandre, dans l' Ἀνακαλύπτων de Philémon et l' Ἀνακαλυπτομένη d'Évangelos, la peinture des cérémonies nuptiales, si l'on en juge d'après les titres, devait avoir aussi quelque importance[9].

1 *Cist.*, v. 179.
2 Voir la reconstitution du *Plocium* par Ribbeck.
3 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 322.
4 Ou comme celle qu'aurait accomplie, d'après Kaibel, Körte, van Leeuwen (contra Dziatzko, *Rhein. Mus.*, 1899, p. 514), Kléainétos du Γεωργός.
5 Cf. ci-dessus, p. 55.
6 Cf. Caecilius, *Plocium*, fr. XII, XIII.
7 Cf. Pollux, *Onom.*, IV, 119 (= Mén., fr. 444).
8 Turpilius, *Paedium*, fr. XII.
9 Ce peut être à l'une ou l'autre des pièces précitées de Ménandre que fait allusion la note du scholiaste d'Aristophane au vers 1736 des *Oiseaux* (= Mén., fr. 931).

Jusqu'ici, nous avons pu grouper tant bien que mal sous des rubriques les événements que nous trouvions à signaler. D'autres incidents du répertoire, appartenant à la vie quotidienne ou qui présentent un caractère plus ou moins romanesque, répugnent à une telle répartition. Énumérons-les simplement.

Parmi les plus vulgaires, il faut citer les allées et venues de certains personnages — pères importuns, matrones jalouses — de la campagne à la ville et de la ville à la campagne, les courses au marché, les promenades au port. Les titres de quelques comédies (Εἰσοικιζόμενος d'Alexis, Ἐξοικιζόμενος de Philémon, Μετοικιζόμενος de Diophantos) semblent faire allusion à des déménagements ou à des changements de domicile ; les fragments 830 et 853 de Ménandre, à des querelles entre voisins ; les fragments 864 de Ménandre et 12 de Philippidès, à je ne sais quels travaux de raccommodage ou de réparation. Une narration de l'*Heautontimoroumenos* nous fait voir des femmes occupées à tisser [1]. Il est question, dans un fragment de la Μεσσηνία, de jardiniers qui tirent de l'eau [2], dans un fragment de l'Ἐπίκληρος, de volailles qui crient et que l'on chasse [3].

Nous avons conservé quelques vers provenant de scènes d'insomnie [4]. Dans le *Curculio*, dans le Γεωργός, un personnage est ou a été malade ; il devait en être de même dans les Ἀφροδίσια de Ménandre [5], dans la pièce où se lisait le fragment 890 et dans les comédies qui mettaient en scène un médecin [6]. Un homme frappé de cécité — ou qui se donnait pour aveugle — jouait sans doute un rôle dans l'Ἀπεγλαυκωμένος d'Alexis ; un homme qui recouvrait la vue, dans l'Ἀναβλέπων de Posidippe ; des fous, ou des personnes simulant la folie, dans les œuvres intitulées Μαινόμενος, *Dementes*, Ἐλλεβοριζόμενοι et dans une pièce imitée par Luscius [7] ; *Casine*, les *Captifs*, le *Mercator*, les *Ménechmes* nous offrent encore le récit ou la peinture dramatique de transports de délire. Des songes sont relatés dans le *Curculio*, — où il s'agit d'un songe sollicité et obtenu par un client d'Asklépios, — dans le *Mercator*, dans le

[1] *Heaut.*, v. 285 et suiv. ; cf. Mén., fr. 142.
[2] Mén., fr. 30.
[3] Mén., fr. 167-168.
[4] Mén., fr. 164 ; Turpilius, *Epiclerus*, fr. I ; Apollodore, fr. 3.
[5] Mén., fr. 86.
[6] Cf. ci-dessus, p. 127-128.
[7] *Phorm.*, prol. v. 6-8 (= Luscius, inc. fab. fr. II). Cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 278-279.

Rudens; d'autres ont pu fournir aux δεισιδαίμονες du répertoire l'occasion d'étaler leur faiblesse, aux μάντεις celle de les duper. Le fragment 126 de Diphile provient, à ce qu'il semble, d'une scène de conjuration magique ; je rappelle les titres suggestifs d'une pièce de Philémon et d'une pièce de Philippidès — Ἀνανεουμένη, Ἀνανεοῦσα, celui d'une pièce d'Alexis — Μανδραγοριζομένη — et ce que Pline a dit de la Θετταλή de Ménandre : complexa ambages feminarum detrahentium lunam [1]. La croyance aux apparitions divines donnait lieu, dans le Φάσμα de Ménandre, à une péripétie intéressante ; imitée du Φάσμα de Philémon, la *Mostellaire* de Plaute développe une histoire de revenant ; une troisième pièce intitulée Φάσμα, celle-là œuvre de Théognétos, contenait probablement quelque aventure du même genre.

Un personnage raconte des funérailles dans l'*Andrienne*, dans le *Phormion*; et différents indices attestent qu'une place était faite çà et là, dans les intrigues comiques, aux cérémonies du culte des morts. Ce sont, par exemple, les titres de deux pièces de Diphile — Μνημάτιον, Ἐναγίσματα ou Ἐναγίζοντες, et celui d'une pièce de Ménandre — Καρίνη ; c'est un fragment du poète Anaxippos [2]; c'est l'analyse partielle du Θησαυρός, conservée par Donat [3] ; c'est l'épître II 35 d'Alciphron, si elle est inspirée d'une comédie [4]. D'autres fois, des épisodes étaient tirés de la vie courante d'un sanctuaire. C'était le cas, je pense, dans les comédies ayant pour titre Ἀμφιάρεως, Τροφώνιος, peut-être dans le Πυρφόρος de Philémon ; Lycus, du *Poenulus*, quand il paraît pour la première fois sur la scène, revient de sacrifier à la déesse des amours ; une phrase de la Πτωχή a dû accompagner l'offrande d'un gâteau à Artémis [5] ; deux fragments de la Λευκαδία peuvent provenir d'une prière ou d'un chant religieux [6] ; dans cette pièce, une *zakore* — c'est-à-dire une espèce de sacristain femelle — était invitée à allumer du feu [7] ; dans le *Rudens*, la prêtresse

[1] Une inscription de Rhodes du Ier siècle (IG XII. 1 125) mentionne une comédie intitulée Παράκλησις Μορμοῦς.

[2] Anaxippos, fr. 8.

[3] Commentaire du vers 9 du prologue de l'*Eunuque*.

[4] Nous savons maintenant qu'elle n'est pas inspirée du Ἥρως de Ménandre, comme l'avait supposé M. Geffcken (*Studien zu Menander*, p. 16 et suiv.).

[5] Philém., fr. 67.

[6] Mén., fr. 312, 313.

[7] Mén., fr. 311 ; cf. Turpilius, *Leucadia*, fr. XV. Le fragment 71 de Ménandre, étant donné le ton, devait être adressé plutôt à un aide-cuisinier.

de Vénus accueille Palaestra et Ampélisca, envoie l'une d'elles chercher de l'eau à la ferme voisine, essaie de défendre ses suppliantes contre les violences de Labrax. Au cours de la même pièce, les deux malheureuses femmes se réfugient auprès d'un autel; pareille conduite devait être tenue plus d'une fois, sous les yeux des spectateurs, par des esclaves pris en faute [1].

Les accidents de l'existence servile ne paraissent pas d'ailleurs avoir intéressé les comiques de la νέα autant que ceux de la période précédente; des titres comme Δοῦλος, Δραπέται (*Fugitivi*), Δραπεταγωγός, Στιγματίας, Ψευδοστιγματίας, Βασανιζομένη, Ἀπηγχονισμένη, Κηρυττόμενος, Δύσπρατος appartiennent surtout à la μέση. Mentionnons néanmoins un vers de la Θετταλή, où un esclave (je pense) raconte son évasion [2]; rappelons, d'autre part, le vol commis par Strobile, dans l'*Aululaire*; un fragment de l'Ὑδρία conserve le souvenir d'un exploit tout pareil, accompli peut-être aussi par un esclave [3].

Le trésor que Strobile s'approprie avait été enfoui, découvert, enfoui une seconde fois. Ce sont là des données qui ont eu, semble-t-il, la faveur de la comédie. Elles reparaissaient, modifiées légèrement, dans deux des nombreuses pièces intitulées Θησαυρός : le Θησαυρός de Philémon, duquel est imité le *Trinummus*, et le Θησαυρός de Ménandre. Il était également question d'argent enfoui dans l'Ὑδρία et dans le Δύσκολος [4]. Dans le *Rudens*, c'est du fond de la mer que Gripus, en guise de poisson, retire une valise remplie d'or.

S'embusquer dans un coin pour surveiller les actes et surprendre les propos d'autrui, écouter à la porte, glisser un regard indiscret entre des battants entr'ouverts sont des procédés que les acteurs comiques, surtout les acteurs de condition servile, ne se font pas faute d'employer; pour épier Euclion, Strobile est grimpé sur un arbre; dans le *Miles*, dans les *Synaristosai* [5], des curieux observent de leur toit ce qui se passe chez le voisin [6]. Ailleurs, —

1 Mén., fr. 748; Περινθία (*Oxyrh. Pap.*, t. VI, nº 855); *Most.*, v. 1094; plaques en terre cuite représentant une scène de comédie (Dörpfeld-Reisch, *Das griech. Theater*, fig. 82 et 83, p. 328 et suiv.); cf. *Heaut.*, v. 975-976.

2 Mén., fr. 232.

3 Mén., fr. 468.

4 Mén., fr. 128, 468.

5 Caecilius, *Synaristosai*, fr. I.

6 Cf. Diph., fr. 84.

dans le *Philopator* de Turpilius[1], peut-être dans l'Ἐπιστολή d'Alexis, dans la pièce homonyme de Machon, dans l'*Epistula* de Caecilius, — un personnage, chargé de porter une lettre, la perdait ou se la laissait prendre. Dans les Ἐπιτρέποντες, dans la *Cistellaire*, dans la *Vidulaire*, dans le *Rudens*, ce sont des signes de reconnaissance (γνωρίσματα) qui sont égarés pour un temps et dont la disparition consterne les intéressés.

Le *Rudens* et la *Vidulaire* mettent en scène des naufragés; une tempête a jeté sur le rivage d'Andros Pasibula, « l'Andrienne », et son père ; le même genre de disgrâce est indiqué clairement par le titre Ναυαγός, commun aux trois périodes de la comédie grecque. Un autre accident à quoi sont exposés les voyageurs du répertoire comique est la rencontre de pirates ; des pirates ont enlevé en mer Palaistrion[2]; des pirates, à en croire Chrysale, guettaient Mnésiloque à la sortie du port d'Éphèse[3] ; des pirates jouaient un rôle, semble-t-il, dans les Ἁλιεῖς de Ménandre[4] et les *Lemniae* de Turpilius[5], peut-être dans les *Praedones* de Plaute[6]. Quelques titres, tels que Ἀνδροφόνος, Ἀκοντιζόμενος, Σφαττόμενος, Σφαττομένη, Ἀπαγχόμενος, Ἀποκαρτερῶν *(L'homme qui se laisse mourir de faim)*, Συναποθνήσκοντες, Κωνειαζόμεναι, paraissent bien tragiques pour des comédies ; il est probable que les meurtres ou les suicides auxquels ils font allusion n'étaient pas réellement perpétrés ni peut-être projetés sérieusement[7] ; dans la Λευκαδία, l'héroïne se jetait à la mer, mais elle était sauvée par son amant[8]. Dans l'Αὑτὸν πενθῶν de Ménandre, un mystificateur se

[1] Turpilius, *Philopator*, fr. XIII.
[2] *Miles*, v. 117 et suiv.
[3] *Bacch.*, v. 278 et suiv.
[4] Mén., fr. 15.
[5] Turpilius, *Lemniae*, fr. IV, V.
[6] Toutefois, d'après le fragment VIII, il semble que les *praedones* opéraient plutôt sur terre. Dans un fragment de Berlin (*Berliner Klassikertexte*, V 2, p. 117), les mots κατὰ θάλατταν ἀτύχημα (v. 46-47) peuvent s'entendre d'un naufrage ou d'une mauvaise rencontre.
[7] Sur les menaces et les intentions de suicide des amoureux jaloux ou dédaignés, voir ci-dessus, p. 199-200 et 203. Les réflexions des fragments 930 de Ménandre et 6 d'Apollodore ne font pas prévoir des suicides imminents. Les meurtres dont il est parlé dans les fragments II et III de l'*Acontizomenos* de Naevius et dans un fragment du *Gamos* de Caecilius sont — comme le prétendu assassinat de Diapontius raconté par Tranion (*Most.*, v. 479 et suiv.) — antérieurs à l'action des comédies.
[8] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVII (1904), p. 318-319.

faisait vraisemblablement passer pour mort et portait lui-même son deuil.

Le titre *Ἀργυρίου ἀφανισμός*, repris de la *μέση* sinon de l'*ἀρχαία*, rappelle les exploits familiers des Gétas et des Daves. Le titre *Ὅμοιοι*, également repris de la *μέση*, conviendrait pour une comédie telle que les *Ménechmes*, où deux personnages qui se ressemblent sont perpétuellement confondus. D'autres titres, — *Ναυμαχία*, *Ὀργή*, *Εἰς τὸ φρέαρ*, *Ἀφανιζόμενος*, *Ἀγρυπνοῦντες*, *Συμπλέουσαι*, *Παρατηροῦσα*, *Νεμόμενοι*, *Προσκεδαννύμενος*, — piquent la curiosité, sans faire songer à aucune aventure précise ; et il en est de même de maint fragment. Quelque amusant que soit le jeu des conjectures auquel ces documents sollicitent, nous ne voulons pas — ici du moins — nous y abandonner.

CHAPITRE V

RÉCAPITULATION
RÉALISME ET FANTAISIE DANS LA NOUVELLE COMÉDIE
SOURCES LITTÉRAIRES ET REDITES

Nous avons relevé et classé aussi soigneusement que possible ceux des matériaux de la *νέα* qui, malgré la ruine de presque toutes les œuvres originales, se laissent encore reconnaître. Nous devons maintenant en apprécier la qualité et en indiquer la provenance.

§ 1

LES MŒURS

Occupons-nous d'abord de ce qui rentre dans le domaine des mœurs.

En entamant notre étude, nous avons constaté que la *νέα* a renoncé au surnaturel et que, presque toujours, elle respecta la vraisemblance physique. Au point où nous en sommes, nous pouvons ajouter qu'elle respecta aussi les vraisemblances sociales élémentaires. La trêve particulière que Dikaiopolis conclut avec les Péloponnésiens, l'occupation de l'Acropole par Lysistrata et ses compagnes, la supercherie des *ekklesiazousai* et l'établissement de leurs réformes nous offrent, chez Aristophane, l'exemple d'épisodes qui, pour se passer en Attique, entre compatriotes et contemporains du poète, n'en étaient pas moins presque aussi fantaisistes que les voyages de Xanthias, de Trygée ou de Peisétaire. Dans la *νέα*, rien de pareil, à notre connaissance. Considérés en bloc, aventures et personnages y ont un caractère généralement réaliste. Pour estimer à sa juste valeur la capacité d'invention dont ont fait preuve nos comiques, il ne me paraît pas sans intérêt d'insister tout d'abord sur

cette première remarque et de rechercher jusqu'à quel point elle se vérifie dans le détail.

Une telle recherche présente de grandes difficultés. Les descriptions que l'on fait couramment de l'état de la société grecque à la fin du IVe siècle et au IIIe sont tirées, pour une très large part, des fragments de la comédie. Cela nous expose à tourner sans cesse, si nous n'y prenons garde, dans un cercle vicieux. Et, si nous échappons à ce danger, ce sera trop souvent pour constater que les termes de comparaison nous manquent.

Ils ne manquent pas, pourtant, sur tous les points; en face de plus d'un personnage, de plus d'un épisode qui peut sembler d'abord conventionnel, quelque document nous montre des aventures ou personnages pareils ayant un caractère historique.

Les méfaits des pirates, par exemple, si fréquents dans la comédie, durent l'être aussi dans la réalité. A vrai dire, nous en avons des preuves principalement pour une époque postérieure à celle qui a vu naître les originaux de Plaute et de Térence ; pour la dernière partie du IIIe siècle et le IIe. C'est alors, surtout à partir de la guerre sociale, qu'Étoliens et Crétois infestent plus que jamais l'Archipel[1] ; c'est alors que Boukris de Naupacte — tel le ravisseur de la jeune Pamphila — opère des razzias sur le rivage même de l'Attique[2]. Mais, déjà longtemps auparavant, l'insécurité des mers et des côtes était grande. Isocrate, Démosthène, Hégésippe le constatent dès le milieu du IVe siècle[3] ; vers ce temps, Kléomis, tyran de Méthymne, est loué dans un décret attique pour avoir racheté des citoyens prisonniers de λῃσταί[4] ; un autre décret, rendu sur la proposition de Moiroklès, ordonnait de « nettoyer la mer[5] » ; par le traité de 343/2, Philippe s'engagea, conjointement avec les Athéniens, à combattre la piraterie[6] ; en 335/4, une escadre athénienne fut équipée ἐπὶ τὴν φυλακὴν τῶν λῃστῶν[7] ; une autre, dix

[1] Voyez l'article de M. Delamarre, *Amorgos et les pirates*, dans la *Revue de Philologie*, XXVII (1903).

[2] Dittenberger, *Sylloge* [2], 241. Ces méfaits de Boukris semblent dater de 219.

[3] Cf. Stein, *Ueber Piraterie im Altertume*, progr. Cöthen, 1891. La mésaventure de Lykon d'Héraclée, narrée dans le discours contre Kallippos (§ 5), est à rapprocher de l'histoire de voleurs que Chrysale, des *Bacchides*, raconte au vieux Nicobule.

[4] Dittenberger, *Syll*[2]., 135.

[5] [Démosth.], *Adv. Theocr.*, § 53 et suiv.

[6] Hégésippe, *De Halonn.*, § 14.

[7] Dittenberger, *Syll*[2]., 530, l. 280.

ans plus tard, pour défendre contre les pirates tyrrhéniens le commerce de l'Adriatique [1] ; à Délos, les comptes de 299 mentionnent des armements *εἰς τὴν φυλακὴν τῶν Τυρρηνῶν* [2]. Des « archipirates » apparaissent dans les guerres entre les Diadoques et les Épigones de la première génération ; Démétrius en employa contre Rhodes [3], Antigone Gonatas contre Pyrrhus [4], Philadelphe contre Antiochus [5] ; c'en était un que le Glaukétès capturé par Phaidros en 315/4 [6] ; dans l'intervalle de leurs entreprises guerrières, ces honnêtes gens exerçaient purement et simplement le brigandage maritime. Le poltron de Théophraste, quand il se risque en mer, prend les récifs pour des *ἡμιολίαι*, c'est-à-dire des vaisseaux de pirates [7] ; une épigramme funéraire de Léonidas est consacrée à une victime des *λῃσταί* crétois, de qui les exploits sont présentés comme quelque chose de tout à fait ordinaire [8] ; une épigramme badine d'Asclépiade ou d'Hédyle, voulant mettre en garde contre des courtisanes rapaces, les appelle « corsaires d'Aphrodite » (*τὰ λῃστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης* [9]) ; etc. [10].

D'une façon générale, les enlèvements de personnes, dans une société pratiquant l'esclavage, ne devaient pas avoir le même caractère exceptionnel et mélodramatique qu'ils ont dans nos sociétés modernes. C'étaient des opérations commerciales, délictueuses, mais vulgaires. La *γραφὴ ἀνδραποδισμοῦ*, recevable non seulement contre ceux qui volaient un esclave, mais aussi contre quiconque réduisait indûment en servitude une personne libre, est assez souvent nommée chez les auteurs. Le mot *ἀνδραποδιστής* se trouve employé chez Hypéride, — dans le discours contre Athénogène, presque contemporain des débuts de Ménandre, — pour désigner un drôle, un fripon de n'importe quelle sorte [11] ; apparemment, c'est qu'on

[1] Dittenberger, *Syll²*., 153, l. 226-227. Un discours d'Hypéride était intitulé Περὶ τῆς φυλακῆς τῶν Τυρρηνῶν.
[2] Homolle, *Archives de l'intendance sacrée*, p. 116-117.
[3] Diod., XX, 82, 4.
[4] Polyen, IV, 6, 18.
[5] Paus., I, 7.
[6] Dittenberger, *Syll²*., 213, l. 10 et suiv.
[7] Théophr., *Car.*, XXV (Δειλίας), 2.
[8] Léonidas, ép. 5 Geffcken.
[9] Anth. Pal., V, 161. Cf. *Mén.*, v. 344.
[10] Plusieurs des philosophes dont Diogène Laerte a raconté la vie (Diogène le Cynique, Bion, etc.) ont été pris en mer par des pirates.
[11] Hyp., *Adv. Athen.*, § 12.

avait alors mainte occasion d'employer ce terme au sens propre[1].

Pour ce qui est des attentats passionnels, des viols commis sur la voie publique, sans doute ils ne furent jamais aussi communs dans la réalité qu'ils le sont dans le répertoire de la νέα ; mais, non moins certainement, cette donnée favorite des poètes ne devait pas choquer leurs auditeurs par un grave défaut de vraisemblance. La police des rues, dans les anciennes villes grecques, n'existait pour ainsi dire pas ; ou du moins elle se réduisait d'ordinaire à la police de voirie[2]. Les agoranomes ne faisaient régner l'εὐκοσμία que sur les marchés[3] ; les astynomes, qui, d'après Papinien[4], auraient réprimé les querelles et les rixes, ne paraissent pas s'en être souciés ; en tout cas, l' Ἀθηναίων Πολιτεία, dans l'énumération qu'elle fait de leurs devoirs, ne signale rien de tel[5]. Il est vrai qu'à défaut de fonctionnaires *ad hoc*, les simples particuliers pouvaient saisir les κακοῦργοι, meurtriers, voleurs, coupeurs de bourses, et les traîner devant les magistrats[6] ; mais, très probablement, il n'y avait guère à compter sur cette police volontaire. La nuit venue surtout, quand les rues étaient presque désertes, les passsants isolés couraient toute sorte de risques. Le plaidoyer de Démosthène contre Conon nous montre un citoyen paisible, qui prenait le frais un beau soir à quelques pas de l'agora, rossé par une bande de mauvais garnements et laissé gisant sur le sol[7]. C'est un lieu commun, chez les peintres de mœurs athéniennes, que de représenter les promeneurs nocturnes détroussés par des maraudeurs. Dans une scène fameuse des *Ekklesiazousai*, Blépyros marque du scepticisme quant à l'excellence du nouvel état de société que sa femme prétend installer ; celle-ci vient de lui affirmer qu'il n'y aura plus de voleurs ; « eh quoi ! », s'écrie-t-il, « la nuit on ne dépouillera plus les gens[8] ? » A une époque plus voisine de la nouvelle comédie, Alexis met les

[1] Citant quelques espèces de malfaiteurs vulgaires, Xénophon, dans la *Resp. Laced.*, X, 6, mentionne en premier lieu οἱ ἀνδραποδιζόμενοί τινας. Cf. Beauchet, *Histoire du droit privé de la république athénienne*, t. II, p. 412.

[2] Cf. Böckh, *Staatsh. der Ath.*, I², p. 290 ; Lipsius, *Das att. Rechtsverfahren*, p. 88

[3] Arist., Ἀθ. πολ., LI, 1 ; *Polit.*, p. 1321 B, l. 12 ; cf. Lipsius, *o. l.*, p. 93 et suiv.

[4] *Dig.*, XLIII, 10.

[5] Arist., Ἀθ. πολ., L, 2 ; cf. Lipsius, *o. l.*, p. 88 et suiv.

[6] Cf. Lipsius, *o. l.*, p. 317 et suiv.

[7] Dém., *Adv. Con.*, § 7 et suiv.

[8] Aristoph., *Ekkles.*, v. 668 (οὐδ' ἀποδύσουσ' ἄρα τῶν νυκτῶν ;).

paroles suivantes dans la bouche d'un de ses personnages, qui voit venir une troupe de *komastai* : « Puissé-je ne pas vous ren- « contrer seul la nuit.... ; je ne remporterais pas mon manteau, « à moins qu'il ne me poussât des ailes[1] » ; et, ailleurs, le même poète déclare : « Quiconque, sans avoir de fortune, achète d'abon- « dantes provisions et, gueux pour le reste, est riche pour cet « article, celui-là détrousse la nuit les passants. Aussi, lorsque « quelqu'un aura été dépouillé, qu'il fasse le guet dès l'aube au « marché aux poissons ; et le premier jeune homme pauvre qu'il « verra acheter à Mikion des anguilles, qu'il le saisisse, qu'il le traîne « en prison[2] ! » De tels propos donnent à réfléchir : là où des hommes risquaient de perdre leur manteau, des femmes pouvaient bien risquer autre chose. Objectera-t-on que les jeunes gens qui, chez les poètes comiques, se rendent coupables de viol ne sont pas des malandrins infâmes, mais des fils de famille, et que tant de brutalité est inadmissible de leur part ? Ce serait se faire des hommes « bien élevés » du IVe et du IIIe siècle une idée trop avantageuse. Plus d'un trait, conservé en dehors de la comédie, prouve que les mœurs de la jeunesse dorée étaient alors passablement grossières. Autour des courtisanes les plus affinées et les plus élégantes, les galants se colletaient comme la plus vile canaille[3]. Elles-mêmes étaient parfois en butte à des violences discourtoises. Phryné, lisons-nous chez Diogène Laerte, voulant tenter le philosophe Xénocrate, l'accosta dans la rue et, pour le décider à la recevoir chez lui, lui raconta qu'elle était poursuivie par des libertins ; Xénocrate, semble-t-il, ne trouva pas l'aventure autrement surprenante, et il donna asile à la prétendue fugitive[4]. Gnathaina et sa fille furent un jour assiégées à domicile par une troupe d'amoureux impatients ; ils criaient qu'ils avaient apporté des haches et des pioches et ne parlaient de rien moins que de renverser la maison[5] ; on imagine sans peine ce qu'ils se fussent permis, s'ils avaient tenu les deux femmes dans quelque coin écarté. Exercées contre une jeune fille pudique, des brutalités exposaient leur auteur à de sérieux

[1] Alexis, fr. 107.
[2] Alexis, fr. 78. Cf. Diphile, fr. 32, v. 14.
[3] Démosth., *Adv. Con.*, § 14; Théophr., *Car.*, XXVII (Ὀψιμαθίας), 9; Ath., p. 551 A, 584 C.
[4] Diog. L., IV, 7.
[5] Ath., p. 585 A. Cf. Théophr., *l. l.* (je lis ἑταίρας et θύραις).

inconvénients : à une poursuite *βιαίων*, à l'obligation d'épouser la victime ou de payer des dommages-intérêts [1]. Mais, dans les ténèbres de la nuit, espérant bien n'être point reconnus, ignorant quelquefois eux-mêmes à qui ils avaient affaire, nos gens pouvaient perdre de vue les conséquences lointaines de leurs actes et se comporter avec n'importe qui comme ils l'auraient fait, le cas échéant, avec des femmes de mœurs faciles, — les seules, ou peu s'en faut, qu'ils fréquentassent d'ordinaire. D'ailleurs, la plupart des délinquants sont représentés comme ayant agi dans l'ivresse [2]. Pour ces divers motifs, la faute attribuée à tant de jeunes premiers ne devait pas apparaître aux contemporains comme quelque chose d'inouï, de monstrueux ; la masse du public pensait probablement comme l'indulgent Micion : « C'est une faute humaine ; « bien d'autres l'ont commise, qui sont d'honnêtes gens [3] ». Ce qui pourrait sembler le moins croyable, c'est que des jeunes filles se soient aventurées dehors après la chute du jour. Mais n'oublions pas que beaucoup d'héroïnes de comédie ont été violentées pendant une fête (παννυχίς) [4]. Les fêtes de nuit étaient assez fréquentes dans les cultes de l'antiquité ; n'aurions-nous pas de témoignages formels, comme ceux de Cicéron dans le *De legibus* [5], nous devinerions sans peine quels dangers elles pouvaient faire courir à la vertu féminine [6].

Des viols, rapprochons les expositions d'enfants, qui leur faisaient souvent suite. M. Mahaffy pense que de tels incidents ont été rares en dehors du théâtre ; et il relève, à l'appui de son

[1] Cf. Schömann-Lipsius, *Der attische Process*, p. 509 (cf. p. 405, n. 598) ; Beauchet, *Hist. du droit privé de la républ. Ath.*, t. I, p. 138-139 ; Schwind, *Ueber das Recht bei Terenz* (Diss. Würzburg, 1901), p. 59. D'après le fragment 93 de Ménandre, on peut croire que, dans le Γεωργός, le frère de la jeune fille séduite projetait d'intenter un procès au séducteur (cf. *Rh. Mus.*, 1899, p. 520).

[2] Cf. ci-dessus, p. 244.

[3] *Ad.*, v. 687-688. Voir aussi ce que dit Hégion aux vers 469-471.

[4] Cf. ci-dessus, p. 244.

[5] Cic., *De legibus*, II, 9, 2 ; 14, 35.

[6] Cette vertu paraît avoir été également exposée dans les sanctuaires où des pèlerins des deux sexes passaient la nuit pour avoir des songes prophétiques ou pour obtenir leur guérison. De là, je pense, la précaution stipulée dans un règlement de l'Amphiaraion d'Oropos (Dittenberger, *Sylloge* [2], 589, l. 44 et suiv.) : ἐν δὲ τοῖ κοιμητηρίοι καθεύδειν χωρὶς μὲν τὸς ἄνδρας, χωρὶς δὲ τὰς γυναῖκας, κτλ. Ne serait-ce pas dans le sanctuaire d'Asklépios à Épidaure que, chez le poète grec à qui Plaute emprunta l'*Epidicus*, Périphane, Athénien, mettait à mal Philippa, Thébaine ? Les vers 555-556 de la pièce latine ne sont peut-être pas traduits littéralement.

opinion, que, dans la comédie même, l'exposition est toujours reléguée parmi les données lointaines de l'intrigue, comme si on eût voulu en soustraire l'odieux et l'anormal aux critiques des spectateurs[1]. Cette remarque n'est pas rigoureusement exacte : dans l'*Hécyre*, une exposition est projetée, projetée par des personnages que, certes, le poète ne désirait pas rendre odieux. D'ailleurs, si l'exposition d'un nouveau-né ne figure d'ordinaire que parmi les antécédents de l'intrigue, cela tient à la très grande faveur dont jouissaient d'autres incidents, forcément postérieurs de mainte année : la reconnaissance de l'enfant exposé, — le plus souvent une fille, — et, comme cause finale de la reconnaissance, comme conclusion de la pièce, le mariage de cette fille avec le jeune premier. Les défiances de M. Mahaffy ne me paraissent donc pas justifiées. En fait, presque nulle part chez les Grecs la loi n'interdisait l'exposition des nouveau-nés[2]; elle l'autorisait même parfois officiellement[3]. Platon la prescrit, dans certaines circonstances, aux citoyens de sa république idéale[4] ; Aristote la tolère[5]. Elle était pratiquée non seulement par les filles séduites, « qui n'ont pas le droit d'enfanter[6] », par les épouses coupables, par les courtisanes, pour qui un enfant est une gêne et dont le cœur est peu sensible aux joies de la maternité, mais aussi par d'honnêtes ménages. Diogène le Cynique, raconte Diogène Laerte, « louait également ceux qui voulaient se marier et ceux qui ne se mariaient point.... ceux qui élevaient des enfants et ceux qui n'en élevaient pas[7] » ; on dirait, à lire ce passage, que les seconds, du temps de Diogène, n'étaient guère moins nombreux que les premiers. Deux siècles plus tard, Polybe, constatant la dépopulation de la Grèce, signale comme une des causes principales la répugnance de ses contemporains à élever leurs enfants, même légitimes[8]. Il est peu vraisemblable qu'entre l'âge de Diogène et celui de Polybe, c'est-à-dire à l'époque où fleurit la νέα, les parents grecs aient eu plus de scrupules. D'ailleurs,

[1] Mahaffy, *Greek life and thought from the age of Alexander to the roman conquest*, p. 120.
[2] Voir l'article *Expositio* dans le *Dictionnaire des Antiquités* (Glotz), p. 936-937.
[3] A Sparte, cf. Plut., *Lyc.*, 16 : en Crète, cf. la loi de Gortyne, III, 44 : IV, 17.
[4] Platon, *Resp.*, p. 459 DE, 460 C, 461 C.
[5] Arist., *Polit.*, p. 1335 B, l. 19 et suiv.
[6] Aristoph., *Nuées*, v. 531.
[7] Diog. L., VI, 29.
[8] Pol., XXXVII, 9, 7-10 (Hultsch).

jusqu'à un certain point, la comédie nouvelle se contrôle ici par elle-même; elle insiste souvent sur les ennuis multiples, les dépenses, les angoisses qu'un enfant cause à ses parents ; à tout cela, l'exposition coupait court. Dans une scène du *Phormion*, Géta raconte un entretien qu'il vient d'avoir, dit-il, avec Phormion ; il a laissé entendre que Démiphon, pour désintéresser la femme qui, en son absence, a épousé son fils et pour rompre le mariage, consentirait à payer une indemnité ; on a demandé trop ; « eh ! que croyez-« vous donc que donnerait mon maître », s'est écrié Géta, « s'il « mariait sa fille unique ? Peu lui a servi de n'en pas élever ! Il en « trouve une qui demande une dot ! [1] » *Peu lui a servi de n'en pas élever* (parvi re tulit non suscepisse) ; cette phrase dite en passant, sans utilité pour l'action, révèle bien à elle seule un trait de mœurs habituelles.

Moins fréquente, dans la comédie même, que l'exposition des nouveau-nés, la supposition d'enfant ne devait pas non plus, au IVe siècle et au IIIe, faire l'effet d'une donnée fantaisiste. Mise en œuvre par une courtisane qui veut s'attacher un amant, cette supercherie est de toutes les époques. Les épouses légitimes, dans la société grecque, à Athènes en particulier, pouvaient s'y trouver provoquées par l'injustice de la loi. Celle-ci reconnaissait à l'homme le droit illimité de répudier sa femme dès que bon lui semblait. Les épouses qui ne donnaient pas à leur mari l'héritier désiré pour continuer la famille, celles qui étaient stériles, celles qui n'avaient que des filles, pouvaient craindre que leur stérilité ou le caprice de leur fécondité ne devînt une cause de divorce ; elles y remédiaient par une supposition [2]. Simuler un accouchement est une des malices féminines que Mnésiloque, dans les *Thesmophoriazousai* d'Aristophane, signale avec le plus d'insistance ; il n'y revient pas moins de quatre fois et, dans un des quatre passages, trace de la fraude un amusant tableau [3]. Les orateurs aussi connaissent les suppositions d'enfant. Démosthène reproche à Midias d'être un enfant supposé et il en prend texte pour établir entre ses deux mères, la mère

[1] *Phorm.*, v. 645-647. Chez Apollodore, la réflexion était mise dans la bouche de Démiphon lui-même (Donat, commentaire du vers 647).

[2] Ce que dit Dion Chrysostome à ce sujet (XV, 8) — αἱ μὲν ἐλεύθεραι γυναῖκες ὑποβάλλονται πολλάκις δι' ἀπαιδίαν... βουλόμεναι κατασχεῖν ἑκάστη τὸν ἄνδρα τὸν ἑαυτῆς καὶ τὸν οἶκον — est déjà vrai durant l'âge classique.

[3] Aristoph., *Thesmoph.*, v. 340, 407-409, 502-516, 564-565.

naturelle et la mère putative, un parallèle sarcastique : « Sa véri-« table mère, celle qui l'a mis au monde, avait plus de jugement « que tous les hommes ; sa mère prétendue, celle qui le supposa, « fut la plus folle de toutes les femmes. Je le prouve. A peine né, « la première le vendit ; la seconde l'acheta, pouvant au même prix « faire une emplette bien plus belle[1] ! »

Ce que nous venons de constater pour certaines catégories d'incidents particulièrement importantes se constaterait de même pour beaucoup d'autres. Percer un mur mitoyen afin d'établir entre deux maisons une communication clandestine, comme cela se faisait dans le Φάσμα et comme cela se fait dans le *Miles*, semble de prime abord un expédient de théâtre ; on en jugera autrement, si on se remémore combien, dans la Grèce de la période classique, les constructions privées étaient fragiles ; pour envahir le domicile d'autrui, les cambrioleurs athéniens, — les τοιχωρύχοι, ainsi qu'on les nommait, — passaient à travers les murailles. La découverte d'un trésor enfoui est, chez nous autres modernes, un événement tout à fait rare. Mais en un temps où les placements d'argent étaient plus difficiles et les établissements de crédit moins répandus, où d'autre part l'insuffisance de la police et la fréquence des guerres diminuaient fort la sécurité, l'idée d'enfouir du numéraire pouvait venir à l'esprit de maint thésauriseur, ou même de mainte personne simplement économe et prudente[2]. On sait avec quelle minutie Platon, au livre XI des *Lois*, règlemente ce que devra faire l'inventeur d'un trésor caché[3] ; il faut croire que les heureuses trouvailles étaient alors assez communes et que l'espoir d'en faire hantait bien des cerveaux[4]. Dans le premier discours contre Stéphanos, l'orateur, se demandant d'où peut venir à Phormion la fortune qu'on lui voit, mentionne, entre l'hypothèse d'un héritage et celle d'une gratification, la découverte d'un trésor[5]. De même, chez Philémon, dans une phrase que nous pouvons prendre à la lettre, découvrir un trésor est

[1] Démosth., *Adv. Mid.* § 149.

[2] Si l'on en croit Diogène Laerte (IV, 16), le futur philosophe Polémon, du temps qu'il menait encore une vie dissolue, cachait de l'argent un peu partout, dans les carrefours et au pied des colonnes, pour en avoir toujours à sa disposition.

[3] Platon, *Leg.*, p. 913 A et suiv.

[4] Cf. Aristoph., *Ois.*, v. 599 et suiv.; Xén., *Ages.*, X, 1. Faut-il rappeler comment les Phocidiens, pendant la guerre sacrée, fouillèrent le sol du temple, à Delphes, dans l'espoir d'y trouver de merveilleuses richesses? (Diod., XVI, 56).

[5] Démosth., *Adv. Steph. I*, § 81 (οὔθ' εὗρες).

cité en bonne place comme une source habituelle d'enrichissement imprévu[1].

Le répertoire offrait plus d'un exemple d'escroquerie ou de filouterie juridique ; on peut se demander si, dans la vie réelle, toutes ces fraudes auraient été possibles. Pour quelques-unes, il n'y a pas de doute. L'intrigue du *Phormion*, par exemple, a été examinée de près, contrôlée pas à pas à l'aide de ce que nous savons par ailleurs sur la jurisprudence et la chicane de l'époque ; la conclusion a été que, d'un bout à l'autre de sa pièce, le poète comique est resté dans le vrai[2]. Réelle, la loi au nom de laquelle Antiphon s'est fait condamner à épouser sa prétendue cousine. Possible, l'intervention du premier venu, — Phormion dans la circonstance, — pour requérir, au moyen d'une ἀπογραφή ou d'une εἰσαγγελία intentée contre le jeune homme, l'application de cette loi. Possible aussi, la rupture du mariage, que Démiphon prétend faire prononcer : il suffit que son fils poursuive Phormion et consorts pour faux témoignage (δίκη ψευδομαρτυριῶν) et qu'il obtienne, de ce chef, l'annulation du précédent jugement (ἀναδικία). Vraisemblable, la timidité qui, après une première explosion de fureur, saisit le vieux bourgeois en face d'un sycophante. Légitime enfin, l'arrangement fictif qui intervient entre Phormion et lui : rien n'empêche Antiphon de répudier sa femme, et la loi sera satisfaite du moment que la cousine pauvre aura reçu une dot des cousins riches. La fraude machinée par Curculio, dans la pièce du même nom, est de celles qui pouvaient se produire tous les jours. L'escroc, muni d'un signe de reconnaissance qu'il a intercepté, retire de chez un banquier l'argent du militaire Thérapontigone Platagidore et s'en sert pour payer un prostitueur. Or, il est parfaitement exact que les Grecs faisaient effectuer des paiements par des *trapézites* ou banquiers avec qui ils étaient en compte ; le pseudo-Démosthène, dans son plaidoyer contre Kallippos, nous explique tout au long comment on s'y prenait : « on inscrit d'abord le nom du déposant, puis la somme déposée, et on écrit en marge : *payer à un tel* (τῷ δεῖνι ἀποδοῦναι δεῖ). Si le banquier connaît la personne en question, il écrit simplement à

[1] Philém., fr. 121.

[2] Cf. Lallier, *le Procès de Phormion*, dans l'*Annuaire de l'Association des Études Grecques*, XII (1878), p. 49 et suiv.; Schwind, *Ueber das Recht bei Terenz*, p. 29 et suiv.

qui il faut payer. S'il ne connaît pas cette personne, il ajoute en marge le nom de celui qui doit la présenter et certifier son identité[1] ». Il est non moins exact qu'à défaut de témoins les anciens employaient pour se faire reconnaître des signes ou *σύμβολα*, lesquels étaient souvent des anneaux ou des pièces de monnaie brisées; Lysias notamment, dans son plaidoyer sur l'héritage d'Aristophane, fait mention de cette habitude[2]. Dans le *Persa*, dont nous croyons pouvoir parler aussi quoique ce soit une pièce de la *μέση*, même respect des réalités sociales[3]. A coup sûr, il est peu vraisemblable qu'un homme habitué aux affaires, et aux affaires suspectes, achète une esclave sans garantie, étant donné surtout que le vendeur paraît tant tenir à cette clause ; mais c'est là une invraisemblance d'ordre psychologique, que nous laissons présentement de côté. Cela admis, le reste ne souffre pas de difficulté ; et Dordalus, — comme son confrère Lycus, du *Poenulus*, — est vraiment pris au piège. Il n'a aucun recours contre ceux qui l'ont floué, encore que leur mauvaise foi soit manifeste et avouée ; car à Athènes, non plus d'ailleurs qu'à Rome, l'escroquerie ne donnait lieu à une action de dol. En revanche, vis-à-vis du père de la jeune fille, Dordalus, nous l'avons déjà dit[4], se trouve en fort méchante posture ; il tombe sous le coup d'une *γραφὴ ἀνδραποδισμοῦ* ; on conçoit dès lors sa terreur, et celle aussi que manifestent plusieurs de ses semblables en pareille occurrence ; plutôt que d'aller devant les tribunaux, ces honnêtes personnages, voleurs ou recéleurs de filles libres, font sagement de transiger, même à des conditions onéreuses. Pendant que nous en sommes sur le chapitre des prostitueurs, observons que les manques de parole dont ils se rendent coupables si souvent, en livrant à un amateur une femme vendue à un autre, seraient, en bonne justice, passibles d'une répression. Ils exposent les fripons à un procès *βλάβης* ou *συνθηκῶν παραβάσεως*[5]. Mais eux s'en soucient peu, si ceux qu'ils trompent sont des étrangers, retenus au loin par leurs affaires. D'ailleurs, n'ont-il pas à leur disposition, étant de parfaits

1 [Démosth.], *Adv. Callipp.*, § 4.

2 Lysias, *De bonis Aristoph.*, § 25. Cf. Schömann-Lipsius, *Der att. Process*, p. 714, n. 671.

3 Cf. Dareste, *Le* Persan *de Plaute*, dans les *Mélanges Weil* (1898), p. 107 et suiv.

4 Cf. ci-dessus, p. 50.

5 Cf. Beauchet, *Droit privé de la rép. ath.*, t. IV, p. 131 ; Schwind, *o. l.*, p. 14.

coquins, la ressource des parjures et des faux témoignages ? Somme toute, ils risquent peu, et leur cynisme n'est point invraisemblable.

En dehors de toute fraude et de toute intrigue judiciaire, quelques contrats dont parlent les comiques peuvent sembler aujourd'hui extravagants. Ainsi, on nous représente plusieurs fois une courtisane, une courtisane libre, se louant à un amant pour un laps de temps déterminé et s'engageant à payer une dédite si elle ne remplit pas les conditions du bail[1]. Cela paraît le rêve d'une folâtre imagination. Il n'en est pourtant rien. La *πορνεία κατὰ συγγραφήν* se pratiquait réellement à Athènes et dans la Grèce ancienne[2]. Les orateurs nous ont même conservé la mémoire de certains contrats — ils emploient, pour les désigner, l'expression technique *συνθῆκαι* — qui sont autrement scandaleux que ceux de la comédie; car, des deux contractants, ni l'un ni l'autre n'est une femme[3]. A vrai dire, auprès de cas pareils, où la conformité entre le théâtre et la vie se constate avec certitude, il y en a d'autres devant lesquels nous sommes fort en peine pour porter un jugement autorisé. Citons, à titre d'exemple, le passage de l'*Heautontimoroumenos* où il est dit que la jeune Antiphile a été cédée en gage par sa mère putative pour garantir un emprunt de mille drachmes[4]. Mais on ne doit pas oublier que nous n'avons des législations grecques, même de la législation attique, qu'une connaissance imparfaite. L'essentiel est que nulle part, autant que nous sachions, un poète de la comédie nouvelle ne se laisse prendre en flagrant délit d'inexactitude, que nulle part on ne peut le convaincre d'avoir imaginé pour la commodité de l'intrigue une jurisprudence d'homme de lettres, une manière fantaisiste de traiter les affaires[5].

[1] *Bacchides*, *Asinaire*, *Hécyre*.

[2] Cf. Schömann-Lipsius, *Der att. Process*, p. 732-733; Beauchet, *Droit privé de la républ. ath.*, t. IV, p. 42.

[3] Lysias, *Adv. Sim.*, § 22; Esch., *Adv. Tim.*, § 158, 160, 165.

[4] *Heaut.*, v. 600-603; cf. Schwind, *Ueber das Recht bei Terenz*, p. 78-80. Du cas d'Antiphile, nous pouvons maintenant rapprocher celui de Plangon, du Ἥρως, et de son frère Gorgias. Il est dit que leur père putatif les a donnés en gage (ὑπέθετο) à un créancier (hypoth., v. 3); ils payent la dette en travail (v. 36); et, cependant, Plangon apparaît à Daos — qui, en vérité, a intérêt à voir les choses ainsi — comme étant en quelque sorte esclave (v. 20 : οὕτως ἡσυχῆ, τρόπον τινά).

[5] Dans le prologue de l'*Eunuque* (v. 10-13), Térence reproche à Luscius, traducteur du Θησαυρός de Ménandre, d'avoir représenté un défendeur plaidant le premier, avant le demandeur (cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 270). Sans doute, cette disposition remontait au poète grec (cf. Fabia, *l. l.*). Mais nous avons

Pas davantage la νέα ne semble avoir peint la famille autre que ne la faisaient les lois et les coutumes du temps. Dans un curieux passage du premier discours contre Aristogiton (écrit lorsque Ménandre était adolescent [1]), nous apercevons les modèles des Micions, des Lachès, des Philoxènes et autres pères cléments du répertoire. L'orateur, pour donner une idée des concessions réciproques que doivent se faire les citoyens d'une même ville, emprunte une comparaison à la vie domestique : « Telle maison », dit-il, « renferme un père, des fils déjà hommes faits et même, à l'occasion, des enfants de ces fils. Il est inévitable qu'il s'y manifeste beaucoup de goûts tout à fait différents, car jeunesse et vieillesse ne se plaisent ni aux mêmes discours ni aux mêmes actes. Cependant, si les jeunes gens ont de la discrétion, ils se conduisent de telle sorte qu'ils essaient de tenir leurs fredaines secrètes, si possible, ou, si cela ne se peut, de manière à ce que l'on voie bien qu'ils avaient l'intention de se cacher. Les vieillards, de leur côté, s'ils constatent que les jeunes gens se livrent un peu trop à la dépense, au vin, à l'amour, le voient sans paraître le voir. Par là, chacun suit ses goûts, et tout va bien [2]. » Passons aux manifestations de l'autorité paternelle. Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, a-t-il vraiment le droit de dépouiller son fils, comme il feint de vouloir le faire, et de tout donner à sa fille [3] ? Il ne semble pas qu'à Athènes un père ait pu déshériter son fils par testament [4]; mais il pouvait, de son vivant, le renier, rompre tous les liens qui l'unissaient à lui, l'exclure de sa famille et de sa succession, par le moyen de l'ἀποκήρυξις [5]; c'est probablement de l'ἀποκήρυξις que Chrémès menace Clitiphon. On sait combien de fois

dit quel débat s'agitait dans le Θησαυρός de Ménandre : pas plus que dans les Ἐπιτρέποντες, où Daos parle avant Syriskos, ce n'était un débat devant un tribunal, réglé par des prescriptions formelles.

[1] Le procès d'Aristogiton a précédé de peu la mort de Lycurgue (Din., *Adv. Aristog.*, § 13), survenue en 324. L'authenticité du premier discours transmis sous le nom de Démosthène a été fortement contestée ; du moins, on admet en général qu'il est l'œuvre d'un contemporain de Lycurgue ; et cela seul nous importe.

[2] Démosth., *Adv. Aristog. I*, § 88. Longtemps auparavant, Platon, ému probablement de ce qu'il voyait dans Athènes, critiquait les hommes d'âge qui veulent faire les jeunes et les pères de famille trop amis de leur fils (*Resp.*, p. 562 ad fin.-563 A).

[3] *Heaut.*, v. 941 et suiv.

[4] Schömann-Lipsius, *Der att. Process*, p. 589-590 et n. 286 ; Beauchet, *Droit privé de la républ. athén.*, t. II, p. 674 et suiv.

[5] Schömann-Lipsius, *o. l.*, . 537-538 ; Beauchet, *o. l.*, t. II, p. 128 et suiv.

un père du répertoire s'acharne à marier le jeune premier ou à l'empêcher de se marier. Les pères athéniens n'avaient cependant pas, dans la réalité, la puissance d'imposer à leurs fils tel mariage ou d'interdire tel autre[1]. Mais rien ne les forçait à donner aux rebelles de quoi se mettre en ménage[2]. Sans même recourir à l'*ἀποκήρυξις*, ils étaient donc armés pour faire expier durement une désobéissance et pouvaient se flatter d'en venir à leurs fins par l'intimidation ; la comédie ne prétend rien de plus. Ajoutons qu'en pratique les choses devaient se passer assez souvent comme nous le voyons dans le *Phormion*, l'*Andrienne* et plusieurs autres pièces ; c'était le père de famille qui choisissait une femme pour son fils ; du moins, quelques passages des orateurs attiques nous autorisent à le croire[3]. Pour ce qui est des filles, même mariées, le père demeurait leur *κύριος*, et il avait toujours le droit de les reprendre aux maris. Ainsi fait Polyeuktos, de qui il est question dans un plaidoyer attribué à Démosthène : mécontent de son gendre Léokratès, il lui reprend sa fille et la donne à Spoudias[4]. On voit par cet exemple que, si les deux jeunes femmes du *Stichus*, fort attachées à leurs maris absents, se montrent si inquiètes des desseins de leur père, ce n'est pas sans de sérieuses raisons. La tyrannie de l'épouse dotée n'est pas, elle non plus, une invention des comiques. Elle avait son point de départ dans les dispositions de la loi, qui, notamment à Athènes, excluait la communauté de biens entre conjoints et permettait à la femme offensée, lors même qu'elle n'avait plus son père pour la reprendre, d'introduire ou de faire introduire en son nom, devant l'archonte, une requête en divorce[5]. Le régime du ménage de Déménète, où les cordons de la bourse sont tenus par un « esclave dotal », âme damnée de la femme, n'est pas normal à coup sûr ; régulièrement, c'est le mari qui devrait gérer les finances domestiques. Mais, en fait, plus d'un homme sans fortune marié à une femme riche, pour être défrayé du nécessaire, se résignait sans doute à une humiliante abdication.

[1] Beauchet, *Droit privé de la républ. ath.*, t. II, p. 97.
[2] Schwind, *Ueber das Recht bei Terenz*, p. 36.
[3] Par exemple : Isée, *De Menecl. hered.*, § 18 ; Démosth., *C. Boeot. de dote.* § 12. Cf. Schwind, *l. l.*
[4] Démosth., *C. Spud.*, § 4. Cf. Beauchet, *o. l.*, t. I, p. 388 et suiv.
[5] Cf. Schömann-Lipsius, *Der att. Process*, p. 511 et suiv. ; Beauchet, *o. l.*, t. I, p. 381 et suiv.

Platon, au livre VI des *Lois*, signale, comme étant de notoriété publique, les femmes que leur dot rend insolentes et les maris esclaves qui rampent devant elles[1]; le danger lui paraît assez grand pour que, dans sa législation idéale, il supprime radicalement la dot[2]. Aristote constate de son côté, dans la *Morale à Nicomaque*, que quelquefois ce sont les femmes qui commandent, quand elles apportent de gros héritages[3].

Quelques comédies nous montrent des fils de famille non mariés possédant, empruntant, vendant et achetant[4]. Pour la plupart d'entre eux, il n'est pas contestable qu'ils n'aient pu agir comme ils le font; les jeunes Athéniens étaient majeurs très tôt — à dix-huit ans — et ils pouvaient dès lors conclure toute espèce de contrats. Charinus, du *Mercator*, commerce et gagne avec des fonds avancés par son père; les bénéfices qu'il réalise sont bien à lui[5]; s'il se laisse enlever Pasicompsa, c'est qu'il ne veut pas heurter de front Démiphon; légalement, il pourrait résister. Philolachès, de la *Mostellaire*, spécule soi-disant avec de l'argent emprunté; ce que Tranion raconte de lui, il aurait pu le faire sans l'assentiment de Théopropide, puisqu'il n'eût engagé aucunement celui-ci; et il aurait eu les moyens de le faire, puisque l'immeuble acheté eût été là pour garantir l'emprunt. En réalité, Philolachès, comme tant de jeunes premiers, a tout simplement emprunté pour subvenir à ses dissipations; le prêteur n'a aucune garantie, aucun recours contre Théopropide; mais sa conduite n'est pas pour cela invraisemblable, pas plus invraisemblable que celle de maint usurier moderne ; il compte sur la crainte du scandale pour faire céder le bonhomme ; au pis-aller, il attendra sa mort et l'ouverture de sa succession. Plus hasardeuse est la conduite de ceux qui achètent quelque chose à Lesbonicus, du *Trinummus*; car, le père du jeune homme étant encore vivant, celui-ci s'est trouvé vendre ce qui ne lui appartenait pas. Mais il ne faut pas perdre de vue que Charmidès est absent, absent depuis longtemps, et que,

[1] Plat., *Leg.*, p. 774 C; cf. 773 A, DE (contre les mariages d'argent et le trop d'importance attaché, dans les combinaisons matrimoniales, à l'égalité des fortunes).

[2] *O. l.*, p. 742 C.

[3] Arist., *Eth. Nicom.*, VIII, 12, p. 1161 A; cf. *Polit.*, II, 6, 11 (p. 1270 A).

[4] *Mostellaire*, *Mercator*, *Trinummus*.

[5] D'après le vers 529 (tuo ero redempta es rursum), Lysimaque paraît croire que Pasicompsa appartenait à Démiphon. C'est qu'il a vu Démiphon ordonner seul la vente au lieu et place du véritable propriétaire et que Démiphon ne l'a pas informé de la situation.

dans le public, on peut croire qu'il est mort. D'ailleurs, le seul acheteur dont il soit fait mention, Calliclès, est un fidèle ami de la famille, qui certes ne compte pas insister, au retour de Charmidès, pour le maintien du marché. C'est également par l'incertitude où l'on est concernant le sort de Charmidès que s'explique et se justifie la conduite de Lesbonicus envers sa sœur : à défaut du père disparu, peut-être pour toujours, le frère est *κύριος* de la jeune fille ; il lui appartient donc de la doter et de la donner en mariage [1].

La liberté d'allures des esclaves comiques, leur familiarité, leur insolence et aussi leur astuce peuvent sembler des traits de convention. Les spectateurs romains n'en croyaient pas leurs yeux, quand on leur montrait la gent servile buvant, faisant l'amour, se priant à souper ; et Plaute, pour rendre ces tableaux tolérables, affirmait que les choses se passaient ainsi en Attique [2]. Il est de fait qu'en Grèce même la licence des esclaves d'Athènes étonnait, et parfois offusquait. A Athènes, dit l'*Ἀθηναίων πολιτεία* attribuée à Xénophon, un esclave vous disputera le pas [3]. A Athènes, dit de son côté Démosthène, les esclaves ont leur franc parler et disent plus librement ce qu'ils pensent que les citoyens de beaucoup d'autres pays [4]. Si l'on en croit Platon, trop de familiarité avec les esclaves était, autour de lui, un défaut de beaucoup de maîtres [5] ; nous pouvons présumer qu'on payait ces maîtres de retour. D'autre part, il est incontestable que les conditions d'existence où se trouvaient les esclaves favorisaient chez eux le développement d'une astuce effrontée, d'un grand talent de dissimulation, et la perte de tout scrupule. N'oublions pas, d'ailleurs, que, si les comiques ont souvent mis en scène des Syrus et des Daves remarquables par la finesse, ils les ont chaque fois présentés, plus ou moins nettement, comme des êtres exceptionnels en leur genre, comme des individus géniaux [6]. Cela n'est point pour dire que l'observation sincère de la réalité ait seule fait éclore et prospérer le type du *servus callidus*. Je crois qu'ici nous devons tenir compte d'un certain pharisaïsme

[1] Cf. Pernard, *Droit romain et droit grec dans le théâtre de Plaute*, p. 104-105.
[2] Cf. ci-dessus, p. 58.
[3] [Xén.], Ἀθ. πολ., I, 10.
[4] Démosth., *In Philipp. III*, § 3.
[5] Plat., *Resp.*, p. 563 B; *Leg.*, p. 778 A.
[6] La plupart de ces personnages sont des esclaves d'un rang supérieur, pédagogues ou factotums.

des poètes et des spectateurs, qui répugnaient à montrer ou à voir des hommes libres dans des situations indignes d'eux. Ce sentiment s'exprime de diverses façons. C'est pour y satisfaire que la comédie, dès la fin de la période ancienne[1], choisit de préférence parmi les esclaves les personnages d'ivrognes qu'elle exhibait[2]. Un souci de même ordre put faire qu'on réserva ordinairement à des esclaves l'entreprise des supercheries. Dans la νέα, l'homme libre, par définition, déteste le mensonge ; Pleusiclès, à la fin du *Miles gloriosus*, se sent gêné sous son déguisement de marin et prie qu'on lui pardonne cet artifice en considération de son amour[3] ; Calliclès, du *Trinummus*, s'excuse de faire usage de fourberie, bien que ce soit pour le bon motif[4] ; Pamphile, de l'*Andrienne*, Chrémès de l'*Heautontimoroumenos*, sollicités de collaborer à une ruse, commencent par refuser d'un ton cassant[5]. Aux esclaves d'éviter à d'aussi vertueuses personnes l'ennui de se compromettre. Dans le *Persa*, Toxile mentait et volait pour son compte ; ses cadets mentirent et volèrent pour le compte de leurs maîtres.

Parmi les autres figures familières à la comédie, il en est dont l'exactitude sociale n'a pas besoin d'être longuement démontrée. Par exemple, celle de la courtisane. Ce type littéraire s'est élaboré en Attique ; il suffit de feuilleter le livre XIII d'Athénée ou certaines œuvres des orateurs pour voir que, durant tout le IVe siècle, les modèles vivants ne manquèrent point et pour trouver la matière de rapprochements nombreux entre la réalité et le théâtre. Les surnoms de plusieurs femmes galantes, — citons seulement celui de Klepsydra, ainsi nommée, nous dit-on, ἐπειδὴ πρὸς κλεψύδραν συνουσίαζεν ἕως κενωθῇ[6], — des anecdotes courantes sur le compte de quelques-unes d'entre elles, — tel le récit qui montre Gnathaina entre deux amoureux, un στρατιώτης et un μαστιγίας[7], — prouvent bien que, sous le rapport du cynisme, les courtisanes réelles ne le cédaient nullement aux héroïnes du répertoire comique, Bacchis

1 Cf. Théompompos, fr. 32.

2 Dans l' Ἀσωτοδιδάσκαλος, le « maître de débauche» était un οἰκέτης s'adressant à des ὁμόδουλοι (Ath., p. 336 DE).

3 *Miles*, v. 1284 et suiv.

4 *Trin.*, v. 787.

5 *Andr.*, v. 383 et suiv. ; *Heaut.*, v. 782 et suiv. Cf. *Merc.*, v. 209.

6 Ath., p. 567 D.

7 Ath., p. 585 A.

ou Phronésium. D'autres surnoms et d'autres épisodes édifient sur leur rapacité ; c'est Phryné, que l'on appelle Sestos, *διὰ τὸ ἀποσήθειν καὶ ἀποδύειν τοὺς συνόντας αὐτῇ*[1] ; c'est Hippé, qui, pour ne pas mentir à son nom, « dévore » un marchand de fourrages[2]. Les plaidoyers d'Isée nous entretiennent de jeunes fous qui se laissent captiver par des femmes de mauvaise vie jusqu'à en faire leurs épouses[3], de vieillards libertins désertant le logis conjugal pour aller vivre avec des prostituées[4]. Lysias et Apollodore dénoncent des amants peu délicats, satisfaits à plusieurs d'une seule et même maîtresse[5]. Et voici, chez Hypéride ou dans le discours contre Néère, des courtisanes hors d'âge, qui, restées d'habiles enjôleuses, se sont faites maquerelles : Antigona, Nikarété[6]. Voici, chez Lynkeus de Samos, en la personne de Gnathaina vieillie, une émule de Cléaréta, contrôlant les amours de sa fille et veillant à ce qu'elles soient lucratives[7]. Voici, toujours dans le discours contre Néère, le ruffian Stéphanos[8] ; dans le discours contre Timocrate, un frère, plus coupable que Saturion, accusé d'avoir vendu sa sœur[9]. Voici enfin, se laissant entrevoir à travers quelques lignes de la *Vie de Phocion,* le prostitueur cupide qui exploite les jeunes gens, amoureux de ses pensionnaires[10]. Pour peu qu'on interroge les documents historiques, tous les personnages de la vie de débauche répondent à l'appel de leurs noms.

De même les parasites et les agents d'intrigue. Athènes, déclarait Théopompe, est pleine de flatteurs, de fripons, de faux témoins, de sycophantes[11]. Les harangues et les plaidoyers de l'époque tendraient à lui donner raison. On y voit défiler des dénonciateurs qui s'engraissent de leurs calomnies, d'obséquieux aigrefins qui se font les valets des riches, des *bravi* prêts à tous les esclandres[12] ; on y entend proclamer qu'il est toujours facile de trouver des témoins

1 Ath., p. 591 C.
2 Ath., p. 583 AB.
3 Isée, *De Pyrrhi hered.*, § 17.
4 Isée, *De Phil. hered.*, § 18 et suiv.
5 Lysias, *De vulnere ex industria*, § 10 et 16 ; Apollod., *Adv. Neaer.*, § 26 et suiv., 29 et suiv., 46 et suiv. Cf. Ath., p. 585 A.
6 Apollod., *Adv. Neaer.*, § 18 et suiv. ; Hypér., *Adv. Athenog.*, § 2 et suiv.
7 Ath., p. 584 C.
8 Apollod., *Adv. Neaer.*, § 39 et suiv., 64 et suiv.
9 [Démosth.], *Adv. Timocr.*, § 202.
10 Plut., *Phoc.*, § 38.
11 Ath., p. 254 B.
12 Apollod., *Adv. Neaer.*, § 39, 68 ; Démosth., *Adv. Mid.*, § 138-139 (cf. 123-124) ; *Adv. Steph. I*, § 66-67 ; *Adv. Con.*, § 34-35, 37, 39.

pour assurer le triomphe d'une imposture[1]. Quant aux pauvres diables qui faisaient simplement métier de pique-assiette, la race en était très répandue ; au nombre des fléaux qu'ignore la ville de Péra (Besace), la cité idéale du cynisme, Cratès n'oublie pas de mentionner « le vorace parasite » (μάργος παράσιτος[2]). Un parasite appartenant à l'histoire figure déjà dans le Συμπόσιον de Xénophon : le bouffon Philippos, qui se présente sans être invité, « muni de tout ce qu'il faut avoir pour souper aux dépens d'autrui », et dont le rôle est de divertir les convives[3]. D'autres, qui furent célèbres à l'époque de la comédie moyenne, ou même encore plus tard, apparaissent, dans quelques citations de Matron, de Machon, de Lynkeus de Samos, tout pareils aux parasites de théâtre : tels Korydos, Tithymallos, Philoxénos Pternokopis ; tels Archéphon, Démoklès, surnommé Lagunion, et le plus célèbre de tous, Chairéphon[4]. « Près « du maître se tenait Chairéphon le parasite », lisons-nous au début de l'Ἀττικὸν δεῖπνον, « semblable à une mouette affamée, à jeun, « familier des agapes d'autrui » ; et plus loin : « il mangeait comme « un lion ; à la main il tenait un gigot, afin d'avoir encore, en ren- « trant chez lui, quelque chose à se mettre sous la dent[5] ». Athénée rapporte de ce personnage des actes et des mots assez plaisants ; nous le voyons courant bien loin à la campagne pour avoir part à un repas de noces[6], se plaignant à l'écuyer tranchant du morceau qu'on lui a servi et où il y a trop d'os[7] ; une fois que, selon son habitude, il s'était introduit dans un banquet sans y être prié et qu'il occupait la dernière place, les gynaikonomes vinrent compter les convives ; en trouvant un de plus que le nombre permis, ils invitèrent notre homme à s'en aller ; « refaites le compte en commençant par moi », leur répondit-il sans s'émouvoir[8] ; une autre fois, il se levait de table tout nu ; « Chairéphon », lui cria son compère Pternokopis,

[1] [Démosth.], *Adv. Apat.*, § 37 ; cf. *Adv. Pantain.*, § 48.
[2] Cratès, fr. 4 Wachsm., v. 3. Dans un chapitre de Théophraste (XX, Ἀηδίας, § 10), le parasite apparaît comme l'accessoire ordinaire d'une maison aisée. Diogène le Cynique, lisons-nous chez Diogène Laerte (VI, 40), vit un jour des souris grimper sur sa table : « Voyez », dit-il alors, « Diogène aussi nourrit des parasites ! »
[3] Xén., *Sympos.*, I, 11 et suiv. ; II, 21 et suiv.
[4] Voyez, sur ces illustres personnages, Ribbeck, *Kolax*, p. 76 et suiv.
[5] Matron, *Conviv. att.*, v. 8-10, 100-101.
[6] Ath., p. 243 E.
[7] Ath., p. 243 F.
[8] Ath., p. 245 A.

« tu es comme les lécythes, je vois jusqu'où tu es plein[1] ». Ces traits, et autres du même genre, pourraient être tirés d'une comédie. Faut-il ajouter que les plus viles flatteries des *κόλακες* du répertoire comique eurent leurs équivalents dans la réalité? Qu'il suffise de rappeler ici quelques-unes des anecdotes que nous ont transmises Athénée et Lucien. Alexandre était dévoré par les mouches ; un de ses courtisans s'écria : « Ah certes, ces mouches-là auront beaucoup « plus de force que les autres, pour avoir goûté de ton sang[2] ! » Comme le roi, qui avait pris médecine, se tordait de douleur : « O roi », dit le même courtisan, « que devons-nous donc faire, alors que vous, « les dieux, souffrez ainsi[3]? » Kynaithos, courtisan du Poliorcète, un jour que son maître toussait, s'écria qu'il toussait harmonieusement[4]. Il avait été dépassé à l'avance par les flatteurs de Denys le tyran ; je cite le texte même d'Athénée : *ἀποπτύοντος δὲ τοῦ Διονυσίου πολλάκις παρεῖχον τὰ πρόσωπα καταπτύεσθαι καὶ ἀπολείχοντες τὸν σίαλον, ἔτι δὲ τὸν ἔμετον αὐτοῦ, μέλιτος ἔλεγον εἶναι γλυκύτερον*[5]. On le voit, Strouthias et Artotrogus pouvaient être copiés d'après nature.

Le soldat fanfaron, à l'époque de la comédie nouvelle, était aussi un type d'actualité. Qu'il y ait eu de tout temps, en Grèce comme ailleurs, des tranche-montagne, cela va de soi ; et il n'est pas besoin, pour l'établir, de citer le skolion d'Hybrias ni aucun autre texte. A partir du IVe siècle, diverses circonstances contribuèrent à propager l'espèce et fournirent à l'observation malicieuse des comiques une matière de plus en plus riche. Ce fut d'abord l'importance croissante des mercenaires. Vivant de leur bravoure et de leur compétence militaire, ces hommes étaient naturellement portés à surfaire l'une et l'autre, à affecter des attitudes martiales qui pussent frapper les imaginations : l'Argien Nikostratos marchait au combat costumé en Héraklès, avec une peau de lion et une massue[6] ; Adaios, condottiere au service de la Macédoine, rédigeait des bulletins si pompeux qu'on l'appelait « le coq de Philippe[7] ». Puis vinrent les campagnes d'Alexandre, les victoires remportées par

[1] Ath., p. 245 F.
[2] Ath., p. 249 DE.
[3] Ath., p. 251 C.
[4] Lucien, *Pro imag.*, 20.
[5] Ath., p. 249-250.
[6] Diod., XVI, 44.
[7] Ath., p. 532 E.

une poignée d'hommes sur des multitudes ennemies, la conquête de trésors fabuleux, l'exploration triomphale de très lointaines régions, habitées par des peuples d'une autre race et offrant le spectacle de mœurs nouvelles. Ensuite, les conflits gigantesques de l'âge des Diadoques, les chocs d'armées immenses, que rendaient encore plus formidables la présence de contingents barbares et l'emploi d'équipages exotiques; des sièges, où l'on mettait en œuvre de part et d'autre une science et des ressources jusque-là inconnues. Les soldats de cette époque merveilleuse avaient beau jeu pour étonner par leurs rodomontades le public des vieilles cités grecques. Il n'est presque aucune forfanterie des Bias et des Pyrgopolinices dont on ne puisse trouver dans la réalité contemporaine le point de départ et, en quelque sorte, la justification. Se vantent-ils d'avoir, à eux seuls, pourfendu des nuées d'adversaires? Alexandre, chez les Oxydraques, s'était précipité seul dans les murs d'une place qu'il assiégeait et, pendant quelque temps, avait résisté seul aux attaques de la garnison[1]. Prétendent-ils qu'ils ont tué en combat singulier, sur le front des armées, un capitaine ennemi? Pyrrhus avait tué dans les mêmes conditions Pantauchos, général de Démétrius, et un chef Mamertin, et le Spartiate Évalkos[2]. Racontent-ils des histoires d'hommes volants? Onésicrite, Mégasthène, Daïmachos, sous couleur de narrer leurs voyages, osaient narrer bien d'autres fariboles, décrivant les hommes qui couchent dans leurs oreilles, les hommes sans bouche, les hommes sans nez, les hommes à œil unique, les hommes aux longues jambes, les hommes aux pieds retournés, et toute espèce de monstres fantastiques[3]. Le soldat de théâtre laisse entendre qu'il est cousu d'or? C'est qu'en réalité les vétérans des campagnes d'Asie ont pu accumuler un riche butin; témoin ces Argyraspides qui, en 317, livrèrent à Antigone leur général Eumène pour recouvrer leurs bagages[4]. Il s'imagine être adoré des femmes? C'est qu'il vient du pays où les femmes, pliées à la servitude, entourent le maître de leur troupe docile et

[1] Diod., XVII, 99. Cf. Niese, *Gesch. der griech. und maked. Staaten*, t. I, p. 143 et n. 4.
[2] Plut., *Pyrrh.*, § 7, 24, 30.
[3] Voir, sur Onésicrite, Susemihl, *Gesch. der griech. Litter. in der Alexandrinerzeit*, t. I, p. 534-537; sur Mégasthène, *ibid.*, p. 547-552; sur Daïmachos, Strabon, II, p. 70; Susemihl, *o. l.*, t. I, p. 656.
[4] Plut., *Eum.*, § 17.

sont trop heureuses de fixer son caprice[1]. Il s'attribue des parents divins? Mais Alexandre, dont tout le monde s'inspire, n'a-t-il pas fait proclamer par l'oracle qu'il était le propre fils d'Ammon? quelques-uns de ses successeurs ne sont-ils pas, vivants, l'objet d'un culte? et, à Athènes même, ne dit-on pas que le Poliorcète est né de Poseidon et d'Aphrodite[2]?

Le cuisinier est peut-être, de tous les personnages de la *νέα*, celui qui a le plus l'air conventionnel. Athènes passait, dans l'antiquité, pour une ville où l'on faisait maigre chère[3]; il semble donc que l'artiste en cuisine ait dû y tenir peu de place. Pourtant, quoi qu'on pense et quoi qu'on ait dit de la sobriété athénienne, il est indéniable qu'en Attique, comme dans tout le monde grec, le luxe de la table progressa, se généralisa durant le cours du IVe siècle. Quelques phrases de Platon l'indiquent assez clairement[4]. Nous connaissons d'ailleurs des gourmets athéniens, ou du moins qui habitaient à Athènes[5]. Et, vers la même époque où fleurit la comédie nouvelle, l'Attique fournit son contingent à la littérature culinaire. C'est un banquet athénien (*ἀττικὸν δεῖπνον*) que décrit Matron de Pitané, dans un poème écrit sans nul doute à Athènes[6]; un parasite athénien dont nous avons déjà parlé plus haut, Chairéphon, traite un sujet pareil dans une épître en prose, adressée à Kyrébion[7]. C'est d'Athènes que Lynkeus de Samos envoie à son correspondant Hippolochos, en trois *ἐπιστολαὶ δειπνητικαί*, les récits de trois grandes frairies[8]; le même Lynkeus, dans une quatrième lettre, comparait les ressources gastronomiques d'Athènes et celles de Rhodes[9]; dans une cinquième, écrite au poète Posidippe, il

[1] Cf. Diod., XVII, 77.
[2] Ath., p. 253 C, E.
[3] Cf. Alexis, fr. 213; Lynkeus, fr. 1.
[4] Platon, *Gorgias*, p. 462 D, 464 D, 500 B, 501 A, 518 B, 521 E.
[5] Hypéride, Kallimédon, Kyrébion, etc.
[6] *Parodorum epicorum graecorum reliquiae*, éd. Brandt, p. 53 et suiv.
[7] Ath., p. 244 A.
[8] Ath., p. 128 A B; cf. 100 E, 101 E. De deux de ces frairies, Athénée dit expressément qu'elles eurent lieu à Athènes, l'une en 302, l'autre avant 301. D'ailleurs, Lynkeus ne devait décrire à son ami que des banquets auxquels il aurait assisté (Ath., p. 128 A); et, d'une phrase d'une épître d'Hippolochos, citée par Athénée (p. 130 D), il ressort qu'au moment où les deux personnages correspondaient, Lynkeus était, à Athènes, disciple de Théophraste. Cf. Susemihl, *o. l.*, t. I, p. 487 et n. 8, 881 et n. 218-219.
[9] Ath., p. 109 D, alias; cf. Susemihl, *o. l.*, t. I, p. 488, n. 9.

vantait les figues de l'Attique[1]; peut-être est-ce pour l'usage du public athénien qu'il composa sa *Τέχνη ὀψωνητική*, guide-manuel de l'acheteur de poisson[2]. Dans une société où se manifestaient de semblables préoccupations, le cuisinier avait droit de cité. La superbe que les poètes comiques lui attribuent peut surprendre, de la part d'un faiseur de sauces. Mais quelques documents nous en fournissent des preuves authentiques. Nous l'apercevons, par exemple, dans ces paroles d'Hérakleidès de Syracuse et de Glaukos de Locres, auteurs d'*'Οψαρτυτικά* vers la fin du ɪvᵉ siècle[3] : que les fonctions de cuisinier ne sont pas faites pour des esclaves, ni même pour les premiers venus d'entre les hommes libres[4]. Tel titre de traité culinaire, — ainsi le titre d'un ouvrage de Parménon de Rhodes, qui doit avoir vécu au ɪɪɪᵉ siècle[5] : *Μαγειρικὴ διδασκαλία* (et non plus *'Οψαρτυτικά*), — dénote l'intention d'égaler la cuisine aux sciences rationnelles et réduites en systèmes. Volontiers, le cuisinier de théâtre se ferait passer pour un médecin[6]; quoi d'étonnant, alors que des médecins composaient des livres *Περὶ ἐδεστῶν, Περὶ τροφῆς*, entraient dans le détail des mets qui conviennent à tel ou tel malade, rédigeaient même un *'Οψαρτυτικός* ou narraient un *συμπόσιον*[7]? Il se donne pour un sage, pour un bienfaiteur de l'humanité[8]; n'en a-t-il pas le droit, quand Épicure proclame que tout bonheur vient du ventre et quand la multitude, sans vouloir suivre le philosophe

1 Ath., p. 652 C.

2 Ath., p. 228 C, 313 F.

3 Cf. Susemihl, *Gesch. der griech. Litter. in der Alexandrinerzeit*, t. I, p. 877-878.

4 Ath., p. 661 E. Cela n'empêchait d'ailleurs pas que les cuisiniers, dans la réalité comme dans la comédie, ne fussent quelquefois traités cavalièrement. Diogène Laerte, dans la vie de Pyrrhon (IX, 68), raconte qu'un disciple de ce philosophe, Eurylochos, lequel était fort colère, poursuivit un jour son cuisinier jusque sur l'agora, tenant la broche et les viandes embrochées.

5 Ce titre est conservé chez Athénée, p. 308 F. Sur l'époque probable de Parménon, cf. Susemihl, *o. l.*, t. I, p. 878.

6 Damoxénos, fr. 2 (v. 33); Nikomachos, fr. 1 (v. 18, 30 et suiv.).

7 Mnésithéos d'Athènes, antérieur à l'époque alexandrine, écrivit un Περὶ ἐδεστῶν; Phylotimos, élève de Praxagoras, un Περὶ τροφῆς. Sont nommés par Athénée (516 C) comme auteurs d' 'Οψαρτυτικά : Dioklès, le grand Érasistrate, Philistion de Locres, Euthydèmos d'Athènes (également auteur d'un Περὶ λαχάνων et d'un Περὶ ταρίχων), Épainétos (auteur d'un Περὶ λαχάνων), — ces deux derniers du ɪɪᵉ siècle et du commencement du ɪᵉʳ, — un Kriton et et un Akésias qui furent peut-être aussi des médecins ; cf. Susemihl, *o. l.*, t. I, p. 879. Hérakleidès de Tarente, qui vivait au début du ɪᵉʳ siècle, avait composé un Συμπόσιον, plusieurs fois mentionné par Athénée (p. 64 A, alias).

8 Athénion, fr. 1

plus loin, adopte avec joie cette formule [1]? Pendant la splendeur de la νέα, les circonstances furent très favorables à la petite gloriole des cuisiniers ; nous pouvons croire qu'ils en abusèrent; avant de se vérifier au théâtre, le jugement d'Athénée — ἀλαζονικόν ἐστι πᾶν τὸ τῶν μαγείρων φῦλον — se vérifia sans doute dans la réalité [2].

En somme, les personnages du répertoire comique, comme les aventures, correspondaient en leur temps à quelque chose de vrai ou de possible. Leurs pareils, aux exagérations près que la comédie autorise, se rencontraient, je pense, un peu partout. Eux-mêmes n'étaient guère plus fantaisistes que leurs noms, empruntés pour la plupart à l'onomastique de l'époque [3].

Cela ne veut point dire que la νέα, pour ce qui touche aux mœurs, ait toujours pratiqué l'observation directe. Antérieurement à elle, existaient des œuvres littéraires où certains éléments dont elle a fait usage étaient comme triés et préparés à l'avance. Elle ne pouvait manquer d'en profiter.

Il dut être très rare qu'une comédie de la période nouvelle empruntât son intrigue ou ses acteurs à une composition narrative. La désuétude presque complète des pièces à sujets légendaires met hors de cause l'épopée et les anciens récits mythologiques. Resteraient les romans, les nouvelles. Mais, des romans, — romans bourgeois ou romans d'aventures, — l'existence même au temps de la νέα est une chose contestable [4]. Et si, dès cette époque, il exista chez

[1] Cf. Hégésippos, fr. 2; Baton fr. 5.

[2] Cf. Edwin Moore Rankin, *The role of the* Μάγειροι *in the life of the ancient Greeks* (Chicago, 1907), ch. XI, *passim.*

[3] Du moins les noms des personnages bourgeois, — ce qui n'empêche pas que plusieurs de ces noms n'aient été, dans une certaine mesure, des noms *parlants*, assortis à la situation, à l'âge, au caractère des personnages qui les portent (cf. Donat, comment. du vers 26 des *Adelphes*). Il y a plus de fantaisie dans l'onomastique des esclaves, des parasites, des cuisiniers, des prostitueurs, des courtisanes; mais les modèles vivants de ces acteurs portaient souvent, eux aussi, des noms extraordinaires, noms « de guerre » ou sobriquets expressifs. Les noms tout à fait invraisemblables sont, chez Plaute même, relativement peu nombreux (voir l'étude de K. Schmidt, *Griechische Personennamen bei Plautus*, dans l'*Hermes* de 1902); nous en retrouverons quelques-uns en étudiant le comique verbal. Parfois, semble-t-il, un personnage fut nommé à dessein d'un nom qui était particulièrement en usage dans son pays d'origine (Schmidt, *o. l.*, p. 199, 207); d'autres noms paraissent empruntés à l'onomastique courante des pays où l'action se passe (*ibid.*, p. 196, 204).

[4] Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorlaüfer;* Heinze, *Petron und der griechische Roman*, dans l'*Hermes* de 1899.

les Grecs des nouvelles, nous n'en connaissons presque rien[1]. Un rapprochement, toutefois, doit être fait. Plusieurs récits, de dates et de provenances très diverses, présentent de frappantes similitudes avec l'affabulation du *Miles*[2]. La ressemblance est grande surtout entre cette comédie et une histoire du Caire, l'histoire de Kamaralsaman et de la femme du bijoutier[3]. Ici et là, les amants se rejoignent par un passage secret qui fait communiquer les deux maisons voisines ; ici et là, la femme joue un rôle double, et le personnage qui conçoit des soupçons se rassure en la retrouvant au logis toutes les fois qu'il l'y va chercher ; ici et là, le départ du couple amoureux se fait en présence de celui qu'on trompe, et il est vu par lui de très bon œil ; ici et là, enfin, la femme qui s'échappe dépouille la dupe d'une partie de ses biens et emmène avec elle un serviteur complice. La trame de la nouvelle est d'ailleurs plus serrée que celle de la comédie. Dans le *Miles*, le passage à travers la muraille n'est d'aucune utilité pour assurer la fuite de Philocomasium ; dans la nouvelle, jusqu'au dernier moment il sert aux manigances des amoureux et à la mystification du mari. Cela me semble exclure que l'histoire du Caire soit imitée, directement ou indirectement, de la pièce de Plaute ou du modèle grec de cette pièce, *s'il fut unique*. En ce cas, à l'origine des deux œuvres pourrait être un conte ionien ; le narrateur arabe eût suivi le conte pas à pas ; l'auteur de l' Ἀλαζών y aurait mêlé des épisodes propres à faire ressortir le caractère de son principal personnage[4]. Si nous admettons que le *Miles* est une pièce « contaminée », le raisonnement ci-dessus perd évidemment toute sa force ; car les scènes finales, où Philocomasium s'échappe sans recourir au passage mystérieux, ne proviennent pas alors du même original que les scènes où elle se dédouble. Mais, à ne considérer que celles-ci, nous pouvons y remarquer encore, par comparaison avec l'histoire du Caire, quelque chose de moins simple et de moins naturel, comme si l'histoire du Caire représentait le thème primitif et la première partie

[1] Cf. Rohde, *Ueber die griechische Novellendichtung und ihren Zusammenhang mit dem Orient* (réimprimé en appendice dans la seconde édition de *Der griechische Roman*).

[2] Cf. Zarncke, *Parallelen zur Entführungsgeschichte im Miles gloriosus* (*Rhein. Mus.*, XXXIX, 1884, p. 1 et suiv.).

[3] Cette histoire figure dans les *Mille et une nuits*, nuits 963 à 978. Elle est analysée dans l'article de Zarncke, p. 7-8 (cf. p. 23-24).

[4] Cf. Zarncke, *o. l.*, p. 25.

du *Miles*, une variation. Dans la nouvelle, c'est au principal intéressé lui-même, au mari, que la femme se montre tour à tour sous son propre nom et sous le nom d'une autre ; dans le *Miles*, c'est à un sous-ordre, au surveillant Scélédrus[1]. Dans le *Miles*, il peut paraître étonnant que Scélédrus, dont le soupçon est avoué, ne réclame pas une confrontation des deux sœurs ; dans l'histoire du Caire, cette abstention se comprend bien de la part du mari, qui n'avoue pas tout haut ses inquiétudes. Quelque idée qu'on se fasse de la composition du *Miles*, il semble donc que nous ayons dans cette pièce — ou dans le deuxième acte de cette pièce — l'exemple d'un emprunt fait à un conte, c'est-à-dire à une œuvre narrative[2]. C'est un exemple isolé.

Au contraire, la dépendance de la νέα par rapport au théâtre antérieur, comique ou tragique, se constate en mainte circonstance. Quelques-unes des pièces du répertoire peuvent avoir été d'un bout à l'autre des reprises ou διασκευαί de comédies plus anciennes : l'Ἄντεια d'Alexis, nous assure Athénée[3], ne différait de celle d'Antiphane qu'en un très petit nombre de détails (ἐν ὀλίγοις σφόδρα) ; Philémon, si l'on croit Clément d'Alexandrie[4], n'avait rien fait de plus, en composant son Ὑποβολιμαῖος, que de retoucher légèrement (ὑπαλλάττειν) le Κώκαλος d'Aristophane ; Ménandre, d'après le rhéteur Caecilius[5], avait, du début à la fin de son Δεισιδαίμων, copié une pièce d'Antiphane, l'Οἰωνιστής. Les reprises partielles, reprises de types, reprises d'incidents, sont en tout cas nombreuses et évidentes.

Le cuisinier, par exemple[6], n'est pas une découverte de la νέα, ni de la comédie attique en général. Les comiques athéniens l'ont reçu de la farce dorienne, — où, sous le nom de Maison, il faisait la joie

[1] Il est vrai que, dans la pièce contaminée avec l'Ἀλαζών, le mari (ou l'amant) pouvait être abusé, après son serviteur, par le jeu du dédoublement. Mais, si le motif traité une seule fois dans la nouvelle était traité deux fois et diversifié dans le drame, n'est-ce pas que celui-ci est venu le second?

[2] Cf. Rohde, *Ueber griechische Novellendichtung = Der griechische Roman* [2], p. 596.

[3] Ath., p. 127 B.

[4] Clem. Alex., *Strom.*, VI, 2, 26.

[5] Cf. Euseb., *Praep. evang.*, X, 3, 13.

[6] Sur les philosophes, devins et médecins dans la farce dorienne, la comédie ancienne et la moyenne, cf. Ribbeck, *Alazon*, p. 11 et suiv.; Süss, *De personarum antiquae comoediae atticae usu atque origine* (Diss. Bonn, 1905), p. 8 et suiv.; Helm, *Die Philosophen in der Komödie (Lukian und Menipp*, p. 371 et suiv.).

du public [1], — et, vraisemblablement, de la comédie d'Épicharme [2]. Il est vrai que le Maison dorien, stupide et vorace, ressemblait peu à l'artiste infatué que nous avons trouvé dans la νέα. Mais, dès avant celle-ci, la comédie moyenne, où les scènes de frairie étaient fréquentes et de laquelle s'exhale, si je puis ainsi dire, un constant parfum de ripaille, avait offert aux talents du cuisinier et à ses dispositions vaniteuses d'excellentes occasions de se manifester. Par le fait, des fragments d'Antiphane et autres représentants de la μέση, surtout des fragments d'Alexis, qui ne sont probablement pas tous postérieurs au début de la période nouvelle, nous font voir le personnage à peu près tel qu'il se montra plus tard : important et loquace [3].

Le soldat fanfaron a des ancêtres dans de très anciennes œuvres de la littérature hellénique [4]. Un fragment d'Archiloque contient déjà son portrait : « Je n'aime pas un grand général qui fait de « longues enjambées, fier de sa chevelure bouclée, etc. [5] ». On sait combien volontiers la comédie attique du ve siècle s'égaya aux dépens des traîneurs de sabre comme le terrible Lamachos [6], et surtout aux dépens des faux braves, Peisandros, Kléonymos et consorts [7]. Au ɪᴠ^e siècle, la tradition se maintint. Éphippos, Antiphane, Hérakleidès raillent certains rodomonts célèbres de leur temps [8]. Alexis tourne en ridicule les froncements de sourcils familiers aux stratèges [9]. Les Macédoniens surtout étaient alors pris à partie. Dans une pièce intitulée Φίλιππος [10], Mnésimachos intro-

1 Ath., p. 659 A.

2 Cf. Ribbeck, *Alazon*, p. 18 ; Edw. Moore Ramkin, *The role of the* Μάγειροι..., p. 5.

3 Antiphane, fr. 217, 222, 284, 300 ; Philétairos, fr. 14-15 ; Cratinus le jeune, fr. 1 ; Éphippos, fr. 22 ; Anaxilas, fr. 19 (provenant d'une pièce intitulée Μάγειροι) ; Épikratès, fr. 6 ; Mnésimachos, fr. 4 ; Axionikos, fr. 8 ; Sotadès, fr. 1 ; Alexis, fr. 48, 84, 124, 127, 129, 133, 149, 172, 173, 174, 175, 186, 187, 188, 189. Parmi les énumérations de mets qui nous sont transmises sans contexte, quelques-unes — par exemple Antiphane, fr. 70, 142 — étaient peut-être placées dans la bouche d'un cuisinier.

4 Cf. Ribbeck, *Alazon*, p. 27 et suiv. ; Süss, *De personarum antiquae comoediae atticae usu atque origine*, p. 45 et suiv.

5 Archil., fr. 58 Bergk [3].

6 Aristoph., *Ach.*, v. 566 et suiv., 1069 et suiv., 1174 et suiv. ; *Lys.*, v. 557 et suiv.

7 Aristoph., *Guêpes*, v. 592 ; *Paix*, v. 395, 674 et suiv. ; *Ois.*, v. 290, 1473 et suiv. ; Eupolis, fr. 31 ; Platon, fr. 104.

8 Antiphane, fr. 303.

9 Alexis, fr. 16.

10 Datant, à ce qu'il semble, des années 345-340 ; cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum...*, p. 38.

duisait un guerrier dont le fragment ci-dessous nous fait connaître l'éloquence :

Sais-tu bien que tu auras à combattre en nous des hommes qui dînent d'épées aiguisées et, pour assaisonnement, avalent des torches ardentes ? Puis, au dessert, un esclave nous apporte en guise de friandises, comme si c'étaient des pois chiches, des pointes de javelots crétois et des morceaux de lances brisées. Nous avons pour coussins de tête des boucliers et des cuirasses; pour tapis de pied, des frondes et des arcs; pour couronnes, des catapultes (fr. 7).

Quelques autres fragments d'Antiphane, d'Alexis, d'Éphippos contiennent des hâbleries de voyageurs telles qu'on n'en peut souhaiter de plus audacieuses : comme quoi le roi de Paphos se faisait éventer par des colombes, que ses parfums attiraient[1]; comme quoi des convives, au lieu de recevoir les parfums dans des fioles, étaient aspergés par des oiseaux sortant de bains odorants[2]; comme quoi, je ne sais où, les paroles gelaient l'hiver et dégelaient l'été[3]; comme quoi, pour faire cuire un poisson gigantesque, le grand Roi mobilisait des peuples entiers pendant des mois et des mois[4]. De ces histoires mirifiques, la première était certainement mise dans la bouche d'un soldat[5]; les autres pouvaient bien être aussi des inventions de quelque précurseur de Pyrgopolinice et d'Antamoenidès[6].

La courtisane s'était montrée sur la scène comique dès la dernière partie du ve siècle[7]. Durant la période moyenne, elle s'y était installée en reine. Nous savons que plus d'une comédie de cette

[1] Antiph., fr. 202. Ce fragment provient d'une pièce intitulée Στρατιώτης ἢ Τύχων; il est introduit, chez Athénée (p. 257 D), par ces mots ποιεῖ δέ ('Αντιφ.) τινα ἀναπυνθανόμενον στρατιώτου τάδε. Celui qui le prononçait se donnait vraisemblablement pour un des mercenaires de Phocion l'Athénien, envoyé à Cypre en 350 avec Évagoras afin de remettre le pays sous la domination du grand Roi (Diod., XVI, 42).

[2] Alexis, fr. 62. Étant donnée sa similitude avec le fragment 202 d'Antiphane, ce fragment d'Alexis peut dater du même temps (345-340).

[3] Antiph., fr. 304.

[4] Éphippos, fr. 5.

[5] Cf. ci-dessus, n. 1.

[6] En plus de la pièce d'Antiphane, nous connaissons, dans le répertoire de la μέση, deux comédies intitulées Στρατιώτης et où, probablement, le personnage éponyme était un soldat fanfaron : une de Xénarchos, l'autre d'Alexis; celle-ci, à en juger par le fragment 209, suivit de près l'affaire de l'Halonnèse (342). Un soldat fanfaron figurait aussi dans les Βασιλεῖς de Nikostratos; mais cette pièce, vu son titre, a dû appartenir à la νέα. Quant au Θράσων d'Alexis (sur la valeur du titre, cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum...*, p. 59-61), il est d'époque incertaine.

[7] Parmi les comédies ayant pour titre un nom de courtisane, Athénée (p. 567 C) cite une Κοριαννώ de Phérécrate, une Θάλαττα de Dioklès. On avait aussi, de Phérécrate, une Πετάλη; de Théopompos, une Παμφίλη, une Νεμέα.

période a eu pour titre un nom de femme galante réelle ou imaginaire : Chrysis, Néottis, Nannion, Klepsydra, Mélitta, Malthaké, Plangon, Néère, etc.[1]. D'autre part, beaucoup des fragments conservés dénoncent l'avidité des filles de joie, leur duplicité, leur impudence, leur manque total de cœur, les manèges de leur coquetterie[2]. On peut dire qu'après les œuvres d'Antiphane, d'Aristophon, d'Amphis, d'Anaxilas, d'Épikratès, de Timoklès le type de la courtisane rouée était fixé jusque dans le détail. Celui de la « bonne courtisane », à juger par les fragments 23 d'Amphis et 212 d'Antiphane, devait être au moins esquissé[3]. Quant au prostitueur, nous le voyons jouer un rôle considérable dans la seule pièce de la *μέση* qui nous soit parvenue : dans le *Persa*. Un prostitueur paraissait dans le *Τοκιστής* de Nikostratos[4], dans les *Συντρέχοντες* de Sophilos[5], peut-être dans l' *Ἁρπαζομένη* d'Antiphane[6] ; d'autres servaient de personnages éponymes à une pièce d'Eubule et à une d'Anaxilas[7]. Dordalus, du *Persa*, qu'on accable d'injures, est à la vérité plus naïf que méchant ; mais son confrère, dans le *Πορνοβοσκός* d'Eubule[8], nous est présenté expressément comme un homme dur, un drôle cupide, un fesse-mathieu ; et l'on peut supposer qu'il était digne de cette réputation[9].

Le parasite, lorsque débuta la *νέα*, avait derrière lui, comme les précédents, un long passé dramatique[10]. Ce sont des parasites qui, sous le nom de *κόλακες*, formaient le chœur dans une comédie d'Eupolis[11]. Une pièce d'Alexis, écrite avant la mort de

[1] Cf. ci-dessus, p. 34-35.

[2] Antiphane, fr. 2 ; Philétairos, fr. 5, 8 ; Amphis, fr. 1 ; Éphippos, fr. 6 ; Anaxilas, fr. 22 ; Timoklès, fr. 23 ; Xénarchos, fr. 4. Le fragment 42 d'Eubule, où est décrite l'attitude à table d'une *κοσμία ἑταίρα*, rappelle certains conseils de Krobylé à sa fille (Luc., *Dial. Mer.*, VI, 3).

[3] Faut-il y joindre le fragment 21 d'Anaxilas ?

[4] Nikostratos, fr. 25.

[5] Sophilos, fr. 5.

[6] Antiphane, fr. 42 ; cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 26, n. 1.

[7] Dioxippos, qui appartient peut-être à la *μέση* (cf. ci-dessus, p. 14), avait écrit un *Ἀντιπορνοβοσκός*.

[8] Eubule, fr. 88.

[9] Une *μαστροπός* chez Épikratès, fr. 9. Peut-être une mère de courtisane en discussion avec sa fille dans le fragment 3 d'Alexis.

[10] Cf. Ribbeck, *Kolax* ; Süss, *De personarum comoediae atticae origine*, p. 48-55 ; Eitrem, *Observations on the Colax of Menander and the Eunuch of Terence* (Christiania, 1906), p. 4 et suiv. ; Giese, *De parasiti persona* (Diss. Berlin, 1908), p. 5 et suiv.

[11] Eupolis, fr. 159.

Platon [1], une autre d'Antiphane, datant probablement de la même époque, étaient intitulées Παράσιτος et avaient sans doute un parasite comme héros principal. Dès la première partie du IV[e] siècle, sinon plus tôt, le parasite est un type consacré du répertoire comique [2]. Les traits essentiels de ce type, tels que nous avons appris à les connaître, sont indiqués déjà dans un fragment d'Épicharme [3]; ils sont repris, précisés, répétés à satiété dans nombre de fragments de la période ancienne et surtout de la période moyenne [4]. C'est parmi les reliques de cette dernière que nous trouvons le plus de documents de première main sur l'impudente gloutonnerie du personnage, sur ses misères de souffre-douleur, ses talents de pitre et ses complaisances d'homme à tout faire; Saturion, du *Persa*, n'est pas un amuseur moins expert qu'Ergasile, ni le parasite anonyme des Πρόγονοι d'Antiphane un coquin moins déterminé que Phormion. Enfin, n'en déplaise à Gnathon, « louer celui qui régale, admirer ce que dit le richard » est une règle inscrite dès l'origine au programme de l'art parasitique [5]. Le seul progrès que le parasite semble avoir accompli chez les représentants de la νέα, c'est de s'être attaché plus particulièrement à la personne du soldat fanfaron, dont la sotte vanité se laisse prendre à tous les compliments et ne s'aperçoit point qu'on rit d'elle.

L'esclave appartient au plus vieux fonds de la comédie grecque. Entre les figures surannées qu'Aristophane prétend, à tort ou à raison, avoir évincées de la scène, il signale celle de l'esclave pleurnicheur, qu'un camarade plaisante après qu'on l'a battu [6]. Ses Xanthias et ses Carions annoncent, sous plus d'un rapport, les Syrus et les Daves de la νέα : comme eux, ils sont gourmands, paillards,

[1] Cf. fr. 180. Et avant la mort d'Araros, fils d'Aristophane; cf. fr. 179.

[2] Voir, dans le *Kolax* de Ribbeck (p. 30-31), la liste des comédies où un parasite figurait.

[3] Épich., fr. 34-35 Kaibel.

[4] Eupolis, fr. 146, 148, 159, 162, 163, 172, 178; Aristophane, fr. 167, 272, 675; Phrynichos, fr. 57; Ameipsias, fr. 1, 19, 24; Théopompos, fr. 34; Sannyrion, fr. 10; Antiphane, fr. 80, 82, 144, 195, 229-230, 243-244, 298; Anaxandride, fr. 10; Eubule, fr. 72, 115, 119; Amphis, fr. 10, 39; Aristophon, fr. 4; Alexis, fr. 116, 195, 201-202, 210, 212, 231, 256, 257, 260; Antidotos, fr. 2; Axionikos, fr. 6; Épigénès, fr. 2; Sophilos, fr. 6; Timoklès, fr. 8, 13.

[5] Épich., fr. 35, v. 4 : τὸν ἱστιῶντ' ἐπαινέω; Eupolis, fr. 159 (v. 9-10), 163, 178; Épilykos, fr. 2; Anaxandride, fr. 42, 49; Anaxilas, fr. 33.

[6] *Paix*, v. 742 et suiv.

paresseux, menteurs, fripons, indiscrets[1]. Le seul défaut qui leur manque pour être, dès cette époque, au niveau de leurs descendants, c'est l'astuce[2]. Mais, au cours de la période moyenne, l'esclave de comédie se perfectionna dans ce sens : Toxile et Sagaristion, du *Persa*, soutiennent la comparaison avec les deux compères du *Pseudolus*, Pseudolus et Simia ; l'espiègle Paegnium, avec Pinacium du *Stichus*. Des esclaves raisonneurs, philosophes, se font entendre chez Antiphane, chez Alexis[3]. Quelques mots de ces deux mêmes poètes et de Théophilos attestent l'existence d'esclaves honnêtes, fidèlement attachés à leurs maîtres[4].

En ce qui concerne la peinture des mœurs de famille, les voies que suivit la *νέα* étaient depuis longtemps préparées. La *μέση*, la tragédie d'Euripide, la comédie d'Aristophane, la farce dorienne — pour ne citer ici que des genres dramatiques — ont daubé sur les femmes à qui mieux mieux[5]. A vrai dire, ce fut pour leur reprocher surtout ce dont la comédie nouvelle parle le moins : la gourmandise, l'ivrognerie[6], l'impudicité[7]. Mais ce fut aussi quelquefois pour railler leur curiosité, leur sottise et leur babillage[8], leur paresse et

[1] *Paix*, v. 90 et suiv., 256 ; *Gren.*, scènes du début, v. 508 et suiv , 738 et suiv. ; *Plutus*, v. 17 et suiv., 190 et suiv., 644 et suiv. ; etc. Cf. Dieterich, *Pulcinella*, p. 25. Parmi les fragments de la μέση, les fragments 89 d'Antiphane, 15 de Nikostratos, 14 d'Aristophon, 5 d'Épikratès, 25 d'Alexis, 5 de Xénarchos nous montrent des esclaves gourmands ou ivrognes; le fragment 4 de Mnésimachos, un esclave distrait.

[2] A noter, toutefois, dans le passage de la *Paix*, ces mots significatifs : τοὺς δούλους τοὺς ἐξαπατῶντας (v. 743).

[3] Antiphane, fr. 86; Anaxandride, fr. 4; Alexis, fr. 25.

[4] Antiphane, fr. 265; Théophilos, fr. 1. Dans le fragment 162 d'Alexis, les mots ἥδε ἡ χρηστή désignent probablement une servante dévouée.

[5] Sousarion, cf. Kock, *Fragmenta*, t. I, p. 3; Soph., fr. 187; Eur., *Andr.*, v. 271-273, 353; *Hipp.*, v. 618 et suiv.; *Méd.*, v. 573; fr. 36, 432, 500, 532, 548, 670. 805, 1045; Karkinos, fr. 3; Aristophane, *Lys.*, v. 261; *Thesm.*, v. 786 et suiv.; Antiphane, fr. 252, 300 ad fin.; Eubule, fr. 117; Alexis, fr. 302.

[6] Aristophane, *Lys.*, v. 1, 195 et suiv., 395; *Thesm.*, v. 347-349, 556 et suiv., 630 et suiv., 735 et suiv.; *Ekkles.*, v. 13-14, 132 et suiv., 153 et suiv., 226-227; *Plut.*, v. 645, 737; fr. 350, 472; Phérécrate, fr. 70, 143; Platon, fr. 174 ; Antiphane, fr. 24, 45, 56, 87, 81, 163, 165; Eubule, fr. 43, 80-82, 127; Alexis, fr. 167; Axionikos, fr. 5 ; Xénarchos, fr. 5, 6; Dionysios, fr. 5.

[7] Eur., *Bacch.*, v. 221 et suiv. ; *El.*, v. 1072; *Hipp.*, v. 462-466; fr. 322, 1004, 1046; Cratinus, fr. 316; Aristoph., *Ach* , v. 801-802, 1059 et suiv.; *Paix*, v. 966-967, 793 et suiv.; *Lys.*, v. 2, 23 et suiv., 106 et suiv., 125 et suiv., 404 et suiv., 591 et suiv , 677, 715 et suiv.; *Thesm.*, v. 340 et suiv., 477 et suiv., 558; *Gren.*, v. 1050-1051; *Ekkles.*, v. 114, 225, 228, 467 et suiv., 522 et suiv., 621 et suiv., 720; fr. 187 ; Anaxandride, fr. 52, 60; Eubule, fr. 75; Théophilos, fr. 6.

[8] Eur., *Iph. A.*, v. 231 et suiv. ; *Phén* , v. 194 et suiv., 198; Aristoph., *Ekkles.*, v. 120; Antiphane, fr. 253; Alexis, fr. 92; Xénarchos, fr. 14. Amphis avait intitulé une de ses pièces Ἀκκώ, du nom d'une femme qui était légendaire pour sa stupidité.

leur goût de la dépense [1], pour stigmatiser leur manque de foi et leur indiscrétion [2], leur entêtement, leur acrimonie, leur humeur autoritaire [3]. Le ménage comique, où le mari peste contre sa femme mais file doux devant elle, où la femme veut être la maîtresse et reproche au mari ce qu'il lui doit, n'est pas sans analogues dans le monde des héros tel que l'avait mis sur la scène le poète de *Médée*, d'*Ion* et d'*Iphigénie*. Strepsiade, des *Nuées*, si fâcheusement uni à une orgueilleuse Koisyra, fait pressentir, à un siècle de distance, le pauvre bonhomme du Πλόκιον et ses nombreux compagnons d'infortune. Des personnages d'Antiphane, d'Anaxandride, d'Alexis maudissent la tyrannie de l'épouse dotée aussi tristement, aussi véhémentement que les personnages de Ménandre [4]; l'un d'eux se plaint de l'inquisition féminine presque en les mêmes termes que Ménechme [5]. Aussi, bien avant le commencement de la période nouvelle, le mariage est déjà tenu, chez les comiques, pour une faute et une calamité, pour une espèce de suicide. « Que me « dis-tu ? », s'exclamait plaisamment un personnage d'Antiphane; « il est marié ! il est vraiment marié, lui que j'ai laissé en vie et se « promenant [6] ! » ; la boutade pourrait appartenir à Micion ou à Mégadore. Chez Anaxandride, une allusion aux ennuis que causent des filles à marier, un fragment de mercuriale à l'adresse d'une femme qui projette de quitter son mari annoncent des lieux communs de la νέα [7]. Pour les types de parents et d'enfants que nous avons analysés plus haut, leurs antécédents sont moins distinctement reconnaissables dans ce qui subsiste de la comédie antérieure. Toutefois, tel passage d'Antiphane — « Quiconque, à cet âge, rougit encore devant ses parents ne peut être mauvais [8] » —

[1] Eur., *Él.*, v. 1068 et suiv.; *Héc.*, v. 923 et suiv.; *Hipp.*, v. 630 et suiv.; *Méd.*, v. 1156 et suiv.; *Or.*, v. 1426 et suiv.; fr. 324.

[2] Soph., fr. 742; Eur., *Andr.*, v. 85; *Hipp.*, v. 480-481; *Iph. T.*, v. 1032, 1298; *Or.*, v. 1103; fr. 323, 532, 673; Antiphane, fr. 251; Xénarchos, fr. 6.

[3] Eur., fr. 504, 772, 801, 804; cf. *Andr.*, v. 213; *Él.*, v. 931, 1052; *Suppl.*, v. 40; fr. 466, 549; Platon, fr. 98; Antiphane, fr. 46; Amphis, fr. 1; Alexis, fr. 146 (v. 5-6). Amphis et Alexis avaient écrit des pièces intitulées Γυναικοκρατία.

[4] Antiphane (?), fr. 329; Anaxandride, fr. 52; Alexis, fr. 146. Cf. Euripide, fr. 504, 772.

[5] Alexis, fr. 262.

[6] Antiphane, fr. 221. Cf. fr. 292; Anaxandride, fr. 52; Eubule, fr. 116; Aristophon, fr. 5; Alexis, fr. 262.

[7] Anaxandride, fr. 68, 56.

[8] Antiphane, fr. 261. Autres fragments intéressant les rapport des parents et des enfants : Antiph., fr. 260, 263, 264; Timoklès, fr. 34; Alexis, fr. 267, 280, 304.

rappelle une attitude d'Aeschinus[1]. Il se peut que, dans le fragment 156 d'Alexis, nous ayons en présence un père sévère et un père indulgent, un Déméa et un Micion, un Chrémès et un Ménédème. Et, parmi les vieux galantins que l'on entrevoit çà et là[2], je soupçonne que l'un ou l'autre fut, comme Philoxène et Déménète, le camarade de débauche de son fils ; en particulier, le fragment 4 de Théophilos me paraît imposer cette hypothèse.

Considérons-nous les aventures? Étaient déjà anciennes au théâtre avant l'époque de Philémon et de Ménandre celles, d'abord, qui servent de cadre à tant de pièces de la période nouvelle : les viols, les expositions ou suppositions d'enfants, les reconnaissances. La fortune dramatique de tous ces incidents remonte à la tragédie du ve siècle, surtout à la tragédie d'Euripide. Dans le répertoire de celui-ci, nombre de jeunes personnes — Créuse, Augé, Kanaké, d'autres encore — ont été victimes de violences. Tout comme Pamphilé ou la fille d'Euclion, Augé a été mise à mal durant une fête religieuse[3]; et son brutal amant, Héraklès, excuse la faute qu'il a commise tout comme Lyconidès, par l'emportement de l'ivresse[4]. Ion, Tèléphe, Œdipe sont des exemples, célèbres entre beaucoup, de personnages héroïques exposés aussitôt après leur naissance[5]. Une supposition figurait parmi les données de la *Mélanippé desmôtis*[6]; les sarcasmes de Démosthène, au paragraphe 149 de la *Midienne*, laissent entendre que ce n'était point une rareté. Quant aux reconnaissances, et en particulier aux

[1] *Ad.*, v. 643. Cf. Mén., fr. 361.

[2] Philétairos, fr. 6; Amphis, fr. 19; Alexis, fr. 282; Xénarchos, fr. 4 (v. 9-10); Théophilos, fr. 4; Nikostratos, fr. 19; Eubule, fr. 112, 125; Éphippos, fr. 21 : Ériphos, fr. 1; Anaxandride, fr. 1 (?).

[3] Cf. le fragment des *Progymnasmata* de Moïse de Khorène (l. III) dans lequel M. de Wilamowitz a reconnu le résumé de l'*Augé* d'Euripide (*Anal. Euripidea*, p. 189) et que M. Bodin rapproche à juste titre de l'intrigue des Ἐπιτρέποντες (*Revue de philologie*, 1908, p. 73).

[4] Euripide, fr. 267. Aux vers 551 et suiv. de l'*Ion*, Xouthos admet qu'il a bien pu, dans ses jeunes années, étant pris de vin, rendre enceinte lors des fêtes de Bacchus une jeune bacchante de Delphes. Dans l'*Aiolos* d'Euripide, Macarée violait sa sœur dans l'ivresse (cf. Antiphane, fr. 18). C'est, je crois, d'une tragédie plutôt que d'une comédie que provient le fragment 1274 de Kock.

[5] Autres exemples : Paris (Hygin, fab. 91 = Eurip., *Alexandros*), Hippothoon (Hyg., fab. 187 = Eurip., *Alopé*), Boiotos et Aiolos (Hyg., fab. 186 = Eurip., *Mélanippé*), Pélias et Néleus (Apollod., I, 9, 8 = Soph., *Tyro*; cf. Ἐπιτρ., v. 109 et suiv.).

[6] Cf. Hygin, fab. 186.

reconnaissances dues à un *σημεῖον*, — corbeille, anneau, collier ou autre objet semblable, — Aristote nous est garant que les tragiques dont il lisait les œuvres en avaient fait l'usage le plus étendu[1]. Dès le début du IVe siècle, la comédie adopta sur ces différents points les pratiques de la tragédie. Aristophane en personne, nous dit un biographe, avait introduit dans une de ses dernières productions, le Κώκαλος, un viol, une reconnaissance et autres incidents qui furent repris par Ménandre[2]. Cratinus le jeune, probablement du vivant de Platon[3], composa un Ψευδυποβολιμαῖος. Anaxandride, savons-nous par une note de Suidas, acclimata sur la scène comique « les amours et les malheurs des vierges »[4]; quelques phrases, quelques mots épars dans les fragments d'Antiphane, d'Eubule, de Timoklès, d'Alexis semblent bien contenir des allusions à ce genre de mésaventures[5].

Mais ce n'est pas seulement par les données initiales et par les dénouements que certaines intrigues de la *νέα* rappellent des intrigues antérieures. La seule production de la *μέση* qui nous soit connue dans son ensemble, le *Persa*, offre tout du long matière à des rapprochements avec d'autres pièces de Plaute et de Térence. La situation de Toxile, par exemple, qui s'en donne à cœur joie pendant que son maître voyage, ressemble à celle de Tranion dans la *Mostellaire* ou à celle de Stasime dans le *Trinummus*; le virement de fonds effectué par Sagaristion a son pendant plus ou moins exact dans les *Bacchides*, le *Phormion*, l'*Asinaire*, le *Truculentus*; la combinaison dirigée contre le prostitueur — introduire chez lui une personne travestie dont la présence est susceptible de le compromettre, le menacer d'une poursuite judiciaire et le réduire à merci — se retrouve dans le *Poenulus*. Le fragment 212 d'Antiphane parle des débuts d'une liaison amoureuse en des termes qui seraient presque de mise dans l'*Andrienne*, l'*Heautontimoroumenos* et le *Phormion*. Le fragment 239 reproche aux jeunes premiers de la *μέση* des exploits dont ceux de la *νέα* conserveront

[1] Aristote, *Poet.*, XI, 2-4; XVI.
[2] *Vit. Aristoph.*, § 10.
[3] Cratinus j., fr. 10.
[4] Suidas, s. v. Ἀναξανδρίδης.
[5] Eubule, fr. 140 (προανάσυρμα παρθένου); Antiphane, fr. 306 (ἐπίτοκος ἡ γυνή); Alexis, fr. 314 (διαπεπαρθενευκότα); Timoklès, fr. 22 (les douceurs du viol).

pieusement la tradition : croquer son patrimoine, affranchir des prostituées, enfoncer la porte d'autrui[1]. Un personnage de Théophilos est épris d'une κιθαρίστρια[2]. Un autre, chez Eubule, circonvient en lui servant à boire la nourrice de la jeune fille qu'il aime[3]. Un troisième, chez Axionikos, fait son entrée en joyeuse compagnie, comme Callidamate au début de la *Mostellaire*[4]. Les déguisements, communs dans la νέα, avaient déjà leur place chez les tragiques : Ulysse s'habillait en mendiant pour pénétrer à Troie[5], Télèphe pour s'introduire auprès des Grecs[6] ; pour épier les bacchantes, Penthée se costumait en femme; de même, chez Aristophane, Mnésiloque, le beau-père d'Euripide; tandis que les *ekklesiazousai* usurpaient le costume masculin. Les faux messagers de comédie, Curculio, Simia, le *trinummus*, pourraient se réclamer d'Oreste, apportant à sa mère et à Égisthe la nouvelle mensongère de sa propre mort[7]. Ménélas, à la fin de l'*Hélène* d'Euripide, jouait un rôle tout pareil à celui que joue Pleusiclès dans les dernières scènes du *Miles gloriosus;* et Théoklyménos, candidement, favorisait la fuite de celle qui le trompait, comme Pyrgopolinice. Dans le fragment 9 d'Épikratès, poète de la μέση, un personnage se plaint de ce qu'on lui ait présenté comme une vierge une femme qui n'a aucun droit à ce nom ; sa déconvenue fait songer à celle de Périphane, qui, sur les faux rapports d'Épidicus, prend une drôlesse pour sa fille. Les pères de famille qui rentrent chez eux après une longue absence et y trouvent tout en désordre ont des précurseurs héroïques en la personne de l'Agamemnon d'Eschyle, de l'Héraklès et du Diomède d'Euripide[8]; plusieurs fragments d'Eubule, de Cratinus le jeune, d'Alexis per-

[1] Le jeune premier, dans la Νεοττίς d'Eubule, n'avait-il pas volé ses parents, comme Ballion, du *Pseudolus*, conseille à Calidore de le faire (v. 288), comme les courtisanes de Lucien et d'Alciphron trouveraient naturel que leurs amoureux le fissent (Luc., *Dial. Merc.*, XII, 1; Alc., IV, 9)? Le fragment 69 peut en donner l'idée.

[2] Théophilos, fr. 12 (v. 5).

[3] Eubule, fr. 80-82. Le Nikostratos qui avait écrit une pièce intitulée Διάβολος (cf. ci-dessus, p. 117 et n. 4) était peut-être celui de la période moyenne.

[4] Axionikos, fr. 1.

[5] Cf. Eur., *Héc.*, v. 239 et suiv. Peut-être l'expédition d'Ulysse était-elle mise en scène dans les *Phrouroi* d'Ion (cf. Nauck, *s. v.*).

[6] Dans le *Télèphe* d'Euripide; cf. fr. 698, 699, 701; Aristoph., *Ach.*, v. 432 et suiv.; scholies et commentaire de Tzetzès aux vers 919 et 922 des *Nuées*.

[7] Aristote, dans la *Poétique* (p. 1455 A, l. 13), mentionne un *Odysseus pseudangelos*, d'auteur inconnu.

[8] Diomède dans l'*Oineus*; cf. fr. 562 et Hygin, fab. 175.

mettent de les apercevoir dans le répertoire de la moyenne comédie[1]. Les songes prophétiques de Cappadox, de Daemonès, de Démiphon, — joignons-y celui d'un acteur d'Alexis, peut-être un acteur du Παγκρατιαστής[2], — sont à rapprocher de certains épisodes des *Perses* et des *Choéphores*, d'*Électre*, d'*Hécube* et d'*Iphigénie en Tauride*[3]; la scène du *Curculio* où le cuisinier explique au prostitueur son rêve, de la scène des *Guêpes* où Sosias interprète le rêve de Xanthias. Les transports de délire — ou de pseudo-délire — de Casine, de Charinus, de Ménechme font pendant aux fureurs d'Oreste ou d'Héraklès[4]. Les scènes où Palaestra et sa compagne cherchent asile près d'un autel de Vénus, où le prostitueur menace de les arracher par force de leur refuge ou de les y brûler, rappellent différents passages des *Héraklides*, d'*Œdipe à Colone*, d'*Héraklès furieux* et d'*Andromaque*. Dans les *Dictyoulkoi* d'Eschyle, peut-être dans la *Danaé* d'Euripide, comme dans le *Rudens* et dans la *Vidulaire*, des pêcheurs tiraient de leur filet un objet insolite[5]. Le thème du trésor enfoui est indiqué dans *Hécube*. Celui de la lettre interceptée, dans *Iphigénie à Aulis*. L'épisode qui a fourni son titre à la comédie des Ἐπιτρέποντες a dû être calqué sur l'*Alopé* d'Euripide[6] : dans l'*Alopé*, comme dans les Ἐπιτρέποντες, deux paysans — l'un qui a découvert un nouveau-né, l'autre à qui le premier l'a cédé — se disputaient la possession d'objets trouvés avec l'enfant; comme dans les Ἐπιτρέποντες, ils choisissaient pour arbitre l'homme qui, sans le savoir, était le grand-père de cet enfant.

Les observations pareilles aux précédentes pourraient être multipliées. Dans la peinture des mœurs, dans le choix des incidents dont elle compose ses intrigues, la νέα suit, très souvent, des errements dramatiques déjà anciens. Mais la principale source littéraire où puisent les dramaturges de cette période, celle du

[1] Eubule, fr. 133; Cratinus j., fr. 9; Alexis, fr. 297.

[2] Alexis, fr. 272.

[3] Il y avait aussi un songe, à ce qui semble, dans l'*Akrisios* de Sophocle (cf. fr. 62).

[4] Sophocle avait écrit un *Odysseus mainomenos*, où Ulysse simulait la folie pour ne pas aller au siège de Troie (cf. Hygin, fab. 95). Comme Charinus (*Merc.*, v. 931), comme Ménechme (*Mén.*, v. 865), l'Héraklès d'Euripide croit monter sur un char et il croit faire un voyage (*Hér. main.*, v. 947 et suiv).

[5] Voir, pour la *Danaé*, l'ὑπόθεσις qui accompagne le fragment (apocryphe) 1117; pour les *Dictyoulkoi*, la conjecture d'Hermann, reproduite par Nauck.

[6] Hygin, fab. 187. Cf. *Revue de philologie*, 1908, p. 73-74.

moins où nous les voyons le mieux puiser, c'est le théâtre même de leurs contemporains ou prédécesseurs immédiats. La comédie nouvelle se répète. Nous savons qu'elle reprend indéfiniment certains types, certaines données générales. Des coïncidences plus précises se constatent en assez grand nombre. Relevons-en quelques-unes.

Dans l'*Hécyre*, les mésaventures des jeunes époux sont à peu près les mêmes que dans les Ἐπιτρέποντες ; comme Charisios, Pamphile a violé sans la connaître une jeune fille qui devient ensuite sa femme; comme Pamphilé, Philoumène accouche quelques mois après la consommation du mariage, et son mari est sur le point de se séparer d'elle, bien qu'il continue à l'aimer; dans les deux pièces, la reconnaissance s'opère grâce au même objet matériel, — l'anneau que le jeune homme a laissé entre les mains de sa victime, — et par l'intervention d'une courtisane bienveillante qui est ou a été la maîtresse du coupable. Cette fois, il ne s'agit encore que d'une similitude de cadre. Ailleurs, la ressemblance est entre deux incidents bien définis, entre deux situations complexes. Dans une des premières scènes du *Pseudolus* paraît un prostitueur en discussion avec un amoureux[1]; au mépris d'engagements formels, il a vendu à un militaire la bien-aimée du jeune homme, et il doit la livrer le jour même; on l'apostrophe; il fait la sourde oreille, feignant que ses affaires l'appellent ailleurs au plus vite; contraint néanmoins de s'arrêter et d'entendre ce qu'on lui dit, il affecte une insensibilité narquoise, se montre indifférent à toutes les offres, incrédule à toutes les promesses; il soutient n'avoir rien fait de mal en vendant une esclave qui lui appartenait, reconnaît sans ambages son manque de parole et, cyniquement, l'explique par des considérations d'intérêt; enfin, moitié sérieux et moitié ironique, il veut bien laisser une dernière chance à l'amoureux éploré : s'il reçoit de lui une somme déterminée avant l'apparition du militaire, point de marché qui tienne; la belle appartiendra à celui des deux prétendants qui arrivera le premier les mains pleines. Voilà une scène assez riche de détails; or, elle est reproduite trait pour trait dans le IIIe acte du *Phormion*[2]. Dans le *Curculio*, un complice de

[1] *Pseud.*, v. 250 et suiv.
[2] *Phorm.*, v. 485 et suiv.

l'amoureux se donne pour un émissaire de son rival; déguisé en valet d'armée, imitant les allures du soldat fanfaron, il vient réclamer la jeune femme qu'a acquise son prétendu maître; une lettre scellée du seau de celui-ci, trophée d'une friponnerie préparatoire, l'accrédite et endort tout soupçon; à la barbe du prostitueur, avec son consentement, il emmène la jolie esclave. De nouveau, l'épisode est quelque chose de très particulier; pourtant, lui aussi reparaît, tel quel ou peut s'en faut, dans une autre des comédies subsistantes : le *Pseudolus*. A la fin du *Miles*, Pleusiclès se costume en pilote pour enlever sa maîtresse[1]; un passage de l'*Asinaire*, où l'on croit reconnaître le souvenir de quelque pièce antérieure, peut-être d'une des pièces intitulées Ναύκληρος[2], fait mention du même travestissement employé dans une conjecture analogue[3]. Polémon, de la Περικειρομένη, venant donner l'assaut au logis de Moschion, où s'est transportée Glykéra, rappelle Thrason, de l'*Eunuque* (c'est-à-dire Bias, du Κόλαξ). Le Φάσμα et le *Miles gloriosus* ont en commun le thème d'un passage secret percé dans une muraille mitoyenne. L'*Asinaire* et le *Truculentus*, celui d'un versement d'argent intercepté; l'une et l'autre fois, il s'agit du prix d'un troupeau[4]. Dans *Casine*, comme dans le *Mercator*, un vieillard favorise les folies d'un vieil ami et lui prête sa maison. Nombreuses sont les pièces où deux jeunes hommes s'entr'aident; dans les *Adelphes* et l'*Heautontimoroumenos*, la maîtresse de l'un est prise par l'autre à son compte. Dans une des comédies d'où proviennent les fragments de Ghorân, comme dans les *Bacchides*, un amoureux revenant de voyage méconnaissait les services qu'on lui avait rendus en son absence et se croyait trahi par un ami[5]. Syrus, de l'*Heautontimoroumenos*, en projetant de faire passer Antiphile pour une captive ramenée de Carie, se rencontre avec Acanthion, du *Mercator*, qui présente Pasicompsa comme une servante. La demande en mariage de Kléainétos, dans le Γεωργός, rappelle par plus d'un point celle de Mégadore, dans l'*Aululaire ;* les deux, à ce qu'il semble, se produisaient au milieu de circonstances

[1] *Miles*, v. 1176 et suiv., 1296 et suiv.
[2] Cf. *Hermes*, XVIII (1883), p. 564.
[3] *As.*, v. 68 et suiv.
[4] *Truc.*, v. 647 et suiv.
[5] *Bull. de corr. hellén.*, XXX (1906), p. 137 et suiv.; *Hermes*, XLIII (1908), p. 48 et suiv.

pareilles et devaient provoquer, chez plusieurs acteurs des deux pièces, — Myrrhiné et Staphyla, Gorgias et Euclion, l'amoureux anonyme et Lyconidès, — des émotions de même nature. Dans le modèle grec de l'*Epidicus*, comme dans le *Phormion*, on voulait, en mariant un fils de famille, assurer l'avenir d'une jeune personne née de relations clandestines et à qui le père s'intéressait[1] ; comme dans le Γεωργός, le jeune premier, en rentrant d'une absence, trouvait tout préparé pour ses noces. Dans le *Stichus* et dans les Ἐπιτρέποντες, nous voyons des pères insister auprès de filles mariées pour qu'elles abandonnent leurs maris, et les filles refuser. Dans le *Mercator*, dans le *Phormion*, un fils joue entre ses parents le rôle d'arbitre et de réconciliateur; il en était de même dans l'Ἐπίκληρος de Ménandre[2]. La *Mostellaire* et l'*Asinaire* mettent en scène l'une et l'autre un banquet interrompu. L'*Asinaire* et les *Ménechmes*, un parasite dénonciateur. Ajoutons que Ménechme s'est permis aux dépens de sa femme précisément ce que se propose Démainéte[3] : il lui a volé un manteau pour en faire cadeau à sa maîtresse. Dans les *Ménechmes* et *Casine*, la résignation est prêchée presque en les mêmes termes à l'épouse trahie[4]. Le mari pris en faute, penaud, s'efforçant gauchement de désarmer la juste colère de sa moitié, se représente dans les trois dernières pièces que nous avons citées, et dans le *Mercator*, et dans le *Phormion*[5]. La scène du *Mercator* où Lysimaque essaie en vain de fermer la bouche au cuisinier rappelle la scène des *Ménechmes* où Péniculus ne se laisse interrompre ni par les signes ni par les prières de Ménechme, celle aussi du *Phormion* où Phormion prolonge à plaisir l'agonie du pauvre Chrémès; ici et là, même humilité de la part des coupables, même ironie chez les accusateurs, qui, les trois fois, constatent malicieusement l'épouvante mal dissimulée de leurs victimes. Quant aux galantes diversions tentées par Ménechme et à la rude manière dont sa femme les repousse, elles ont leurs similaires dans *Casine*. Les *Ménechmes* et le *Poenulus* présentent tous

[1] Cf. Dziatzko, *Rh. Mus.*, LV (1900), p. 104 et suiv.
[2] Cf. Rhet. anon. Spengel, t. I, p. 432, 17.
[3] *As.*, v. 884-886.
[4] *Mén.*, v. 787 et suiv.; *Cas.*, v. 204 et suiv. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 372-373.
[5] *As.*, v. 921 et suiv.; *Cas.*, v. 228 et suiv., *Mén.*, v. 606 et suiv.; *Merc.*, v. 705 et suiv.; *Phorm.*, v. 990 et suiv.

les deux un personnage qui court le monde depuis de longues années en quête de parents disparus. La *Vidulaire*, comme le *Rudens*, entretenait les spectateurs d'une valise perdue dans un naufrage, retirée de l'eau par un pêcheur, disputée à ce pêcheur par quelqu'un qui sait qu'elle n'est pas à lui, donnant lieu à un arbitrage et, finalement, servant à une reconnaissance [1]. Les effusions sans fin d'une mère qui revoit sa fille et l'agacement où elles jettent le mari sont des détails communs au *Rudens* et à l'*Heautontimoroumenos*. Etc.

On voit combien souvent, dans la petite partie du répertoire que nous connaissons, parfois d'une pièce à une autre du même auteur, les combinaisons analogues, les situations identiques reparaissent. Que de redites n'aurions-nous pas à enregistrer, si le répertoire total nous était parvenu ? A plusieurs reprises chez Plaute et chez Térence, la nouveauté d'une donnée, d'une variante est signalée nettement par l'écrivain [2]. « Cette pièce », lisons-nous à la fin des *Captifs*, « est faite sur le modèle des bonnes mœurs. On n'y « parle point de relations coupables, ni d'histoires d'amour, ni d'en« fant supposé, ni d'argent escroqué, ni de jeune amoureux qui « affranchisse une courtisane à l'insu de son père. Les poètes n'inven« tent pas souvent des comédies de ce genre [3]. » Bacchis de l'*Hécyre*, Thaïs de l'*Eunuque* font observer elles-mêmes qu'elles se distinguent par leurs bons sentiments de la masse des courtisanes [4]. Dans l'*Asinaire*, où le père de famille est indulgent aux fredaines de son fils et la mère moins accommodante, Démainéte constate l'anomalie : « Je désire vivement satisfaire mon fils Argyrippe. Sa mère le tient « à l'étroit, à la gêne, comme font les pères d'habitude. Moi, je renie « tout cela [5] ». Dans une scène de l'*Eunuque* qui est empruntée au Κόλαξ, Gnathon, courtisan délicat, ne se laisse pas confondre avec la foule des parasites à l'ancienne mode ; il se pose — à tort d'ailleurs — en fondateur d'école, en εὑρετής : « On gagnait comme cela sa vie au

[1] Cf. Studemund, *Ueber zwei Parallelkomödien des Diphilus* (Verhandl. der 63^{en} Philologenvers, zu Karlsruhe, 1882, p. 33 et suiv.); Leo, *De Plauti Vidularia*, ind. schol. Göttingen, 1894/5.

[2] Voyez, en plus des passages rappelés ci-dessus : *Asin.*, v. 256-257 ; *Pseud.*, v. 1239-1241 ; *Héc.*, v. 866-867 ; *Mén.*, prol. v. 7 et suiv.; *Truc.*, v. 482 et suiv.; etc.

[3] *Capt.*, v. 1029 et suiv.

[4] *Héc.*, v. 776, 834 ; *Eun.*, v. 198.

[5] *As.*, v. 76 et suiv.; cf. 49-50 ; *Bacch.*, v. 1080

« temps jadis, dans l'autre siècle. Nous avons une autre pipée ; et « c'est moi qui suis l'inventeur du genre[1]... » De telles déclarations, qui vraisemblablement remontent aux originaux grecs, sont du plus grand intérêt ; elles renseignent par contraste sur les procédés habituels des comiques et prouvent qu'ils remettaient couramment au théâtre ce qu'on y avait déjà vu. Il dut même arriver que les redites s'étendissent à des pièces tout entières. Nombreux sont les titres de comédies — dont quelques-uns sortant de la banalité — que l'on voit revenir plusieurs fois dans l'œuvre de poètes contemporains. A vrai dire, l'exemple du Φάσμα de Philémon et du Φάσμα de Ménandre, celui des deux pièces des mêmes auteurs intitulées Θησαυρός, celui des Ἀδελφοὶ α' et des Ἀδελφοὶ β' prouvent qu'à des similitudes de titre ne correspondaient pas forcément des similitudes de contenu ; bien plus, il se peut qu'on ait trouvé piquant, à quelques années ou quelques mois d'intervalle, de produire sous des titres pareils des intrigues totalement différentes. J'imagine malgré tout qu'en plus d'une circonstance les comédies homonymes eurent autre chose de commun que le nom. D'autre part, les comiques de la période nouvelle — comme ceux, d'ailleurs, des périodes précédentes — n'ont pas craint, semble-t-il, de répéter eux-mêmes certaines de leurs œuvres, en les modifiant légèrement. On sait ce que Térence, dans le prologue de son *Andrienne*, dit de l'Ἀνδρία et de la Περινθία de Ménandre : Qui utramvis recte norit, ambas noverit ; non ita sunt dissimili argumento[2]... Selon toute probabilité, ce n'était point là un cas unique.

Dès l'antiquité, on a reproché à la νέα tant de reprises d'ensemble et de détail. Aristophane de Byzance avait écrit un livre intitulé : Παράλληλοι Μενάνδρου τε καὶ ἀφ' ὧν ἔκλεψεν ἐκλογαί[3] ; un certain Latinus, un traité en six livres Περὶ τῶν οὐκ ἰδίων Μενάνδρου[4]. Je doute que ces ouvrages — le deuxième surtout — aient été sans malice à l'égard de Ménandre. Un comique en personne, qui appartient encore à la période moyenne, Xénarchos, a fait dans une boutade le procès des incessantes redites : « Les poètes », disait-il, — il pensait, je suppose, à ses congénères les plus proches, aux poètes de comédie,

[1] *Eun.*, v. 246-247.
[2] *Andr.*, prol. v. 10.
[3] Porph. ap. Euseb., *Praep. evang.*, X, 3, 12, p. 465 D.
[4] *Ibid.*

« les poètes... sont des bafouilleurs; ils n'inventent rien de neuf; « chacun d'eux ne fait que démarquer et combiner toujours les « mêmes sornettes ; les marchands de poisson ont bien plus de « ressources dans l'esprit[1]... ». Sous une forme badine, Xénarchos exprimait une critique très sérieuse.

Sans doute, les conditions dans lesquelles les comiques du IVe siècle et du IIIe produisaient pour le théâtre rend jusqu'à un certain point leur conduite excusable. Beaucoup de pièces, écrites en vue d'un concours déterminé, ne se jouaient qu'une fois ; celles qu'on reprenait n'étaient jamais reprises bien souvent, ni coup sur coup. Dès lors, si un motif, une situation, un développement avait plu, l'inventeur était bien en droit de l'utiliser à nouveau dans une de ses œuvres subséquentes. Certains poètes furent extrêmement féconds. En l'espace de trente ans, Ménandre a composé plus d'une centaine de drames. S'il n'en avait produit qu'une trentaine, dont chacun, à la mode de nos jours, eût « tenu l'affiche » pendant des semaines et des mois, Latinus et Aristophane de Byzance auraient trouvé chez lui moins de répétitions et moins de « larcins » à noter. Nombreuses étaient, à l'époque de la νέα, les fêtes où l'on jouait la comédie. Pour suffire à la consommation, il fallait des nouveautés en masse. Quoi d'étonnant, si beaucoup n'étaient pas aussi neuves que nous pourrions le souhaiter? Ces considérations doivent nous retenir de jeter la pierre trop vite et avec trop de sévérité aux confrères de Xénarchos. Mais elles n'infirment point, naturellement, ce que nous constations tout à l'heure. L'abondance des redites se trouve en partie excusée ; les redites subsistent. On ne saurait se le dissimuler, les représentants de la comédie de mœurs dans l'ancienne Grèce, — les derniers venus surtout, c'est-à-dire les auteurs de la νέα, — durent travailler souvent d'après un formulaire. Si nous possédions toutes leurs œuvres et si nous pouvions les comparer avec ce qui les a précédées, beaucoup nous apparaîtraient peut-être telles que les comédies allemandes d'il y a quatre-vingts ans apparaissaient à Heine : comme des jeux de patience, où aucun élément ne figure qui n'ait déjà servi à de précédentes constructions[2]. Quelques traits, dans les pièces conservées, paraissent viser l'intrigue ou les acteurs d'autres comédies disparues. En vantant le bon tour que

[1] Xénarchos, fr. 7.
[2] Lettre à Lewald, février 1838.

son père joue à un prostitueur, Démainéte, avons-nous dit plus haut, résume peut-être l'épisode principal du Ναύκληρος de Ménandre. On a conjecturé que, dans le *Pseudolus*, une phrase de l'esclave rappelle la donnée du Θησαυρός[1]. Lorsque Chrysale, des *Bacchides*, parle avec un magnifique dédain « des Parménons, des Syrus, qui procurent à leurs maîtres deux ou trois mines[2] », manifestement il songe en première ligne aux esclaves roués de comédie. Ces détails trahissent chez les poètes une certaine tendance à considérer le monde du théâtre comme un monde à part, existant et se développant en marge de la société vivante[3]. Pour ceux qui, par paresse ou incapacité, se laissaient aller à cette tendance, le travail de l'observation des mœurs était singulièrement allégé, et son mérite amoindri ; il ne s'agissait plus que d'exercer, sur les copies de copies, sur les variantes de variantes dont les nouvelles pièces seraient faites, une sorte de contrôle modérateur, de ne pas perdre tout à fait le contact avec les réalités ambiantes. En général, le contrôle s'exerça et le contact fut gardé. Pourtant, nous voyons quelquefois, des formes plus anciennes d'une donnée aux formes plus récentes, le réalisme faiblir. Le type de la « bonne courtisane » est d'une vérité moins certaine, moins évidente que celui de la courtisane sans cœur, avec lequel il fait un contraste voulu. Le cuisinier philosophe, qui étale des prétentions scientifiques, dut être, s'il exista jamais, beaucoup plus rare que le cuisinier simplement fier de ses sauces. En défiant ouvertement Simon, en lui signifiant qu'il le volera[4], Pseudolus, dirait-on, veut renchérir sur l'audace de Chrysale ; mais son impudence passe les bornes ; à des propos aussi impertinents, un maître, fût-ce un maître athénien, eût répondu, je pense, par des coups de fouet. De même, lorsque Simon prévient Ballion qu'il ait à se tenir sur ses gardes[5], sa démarche, qui rend plus malaisée la réussite de l'esclave, donne à une intrigue déjà banale un renouveau

[1] *Pseud.*, v. 412. Cf. Leo, *Hermes*, XVIII (1883), p. 563.

[2] *Bacch.*, v. 649-650.

[3] A noter les passages, assez nombreux, dans lesquels des personnages se comparent ou comparent leurs interlocuteurs soit à des poètes soit à des acteurs de comédie, ou bien rappellent ce qu'ils ont vu et entendu au théâtre : *Amph.*, v. 986-987 ; *Capt.*, v. 778-779 ; *Cas.*, v. 860-861 ; *Merc.*, v. 3 ; *Miles*, v. 213 ; *Most.*, v. 1149-1151 ; *Rud.*, v. 1249 et suiv. ; *Pseud.*, v. 401 et suiv., 569-570, 1081, 1240 ; *Héc.*, v. 866-867 ; Caecilius, inc. fab. fr. III ; etc.

[4] *Pseud.*, v. 507 et suiv.

[5] *Ibid.*, v. 896 et suiv.

d'intérêt ; mais est-il vraisemblable qu'un bon bourgeois se fasse ainsi l'allié d'un homme taré, d'un prostitueur? Et ainsi de suite. Ce n'est pas sans danger que des peintres de mœurs, quelque ingénieux qu'ils soient, s'enferment dans un cercle trop restreint et laissent s'interposer, entre eux et la société dont ils veulent représenter l'image, trop de souvenirs littéraires.

§ 2

LA PSYCHOLOGIE

La psychologie de la *νέα* suggère des réflexions parallèles aux réflexions que nous venons de faire concernant les aventures et les mœurs, mais qui peuvent être présentées moins longuement.

Cette psychologie, telle qu'elle nous apparaît dans les fragments et les imitations latines, n'est pas impeccable. Des traits de caractère, vanité, forfanterie, cynisme, indifférence aux injures, servilité, défiance, brutalité, voracité, lésine, sont poussés jusqu'à l'exagération manifeste. Les amoureux ont trop vite à la bouche les grands mots de désespérance et de mort ; ils perdent la tête trop aisément ; leurs imprécations sont parfois puériles et méritent les moqueries de Cicéron. Des personnages — et non pas seulement de grossiers valets comme Scélédrus ou Harpax ni des sots infatués d'eux-mêmes comme Pyrgopolinice, mais des hommes qui devraient avoir le sens rassis comme Hégion des *Captifs*, Nicobule des *Bacchides* — sont naïfs à l'extrême et d'une crédulité sans limites. D'autres, comme Ménechme Sosiclès, s'obstinent avec une singulière persévérance à ne pas concevoir les soupçons les plus naturels, à ne rien comprendre à ce qui se passe autour d'eux. Ceux-ci, dans les expositions et ailleurs, racontent imprudemment leurs affaires au premier venu. Ceux-là exagèrent la réserve. Il y en a qui, à un moment critique, talonnés par les circonstances, s'amusent à des plaisanteries déplacées et perdent le temps en paroles. Il y en a enfin qui, d'une scène à une scène suivante, se contredisent et ne sont plus les mêmes. Je ne vois, quant à moi, aucune incohérence dans certaines figures où l'on a voulu en trouver : Pamphile de l'*Andrienne* [1], Agorastoclès, Milphion et les

[1] Cf. Sipkema, *Quaestiones Terentianae* (Diss. Amsterdam, 1901), p. 83-84.

deux jeunes femmes du *Poenulus*[1], Pyrgopolinice[2], etc. ; je ne reproche point à Déméa ni au *truculentus* leur conversion, que je crois simulée[3]; pas davantage, à Euclion, la manière dont il se console d'avoir perdu ce qu'il n'a pu garder[4] ; j'admets que le bon Ménédème cède pour un instant au plaisir de railler son donneur de conseils[5] ; que le malheur aigrisse le cœur d'Hégion et le rende cruel contre son ordinaire[6] ; que le doux Argyrippe et la tendre Philaenium aient quelques mots méchants à l'adresse de Démainéte[7]. Mais j'ai peine à admettre qu'un même individu — Chrémès de l'*Eunuque* — puisse être, à peu de minutes d'intervalle, si trembleur et si résolu[8] ; qu'un garçon indécis et accommodant, comme est Phaedria durant la plus grande partie de la pièce, devienne, au dénouement, cassant, presque brutal[9] ; qu'un homme compatissant, un « philanthrope », comme Daemonès du *Rudens*, prononce les paroles inhumaines des vers 177 et suivants ; qu'une matrone capable de prêcher à l'une de ses amies la résignation en ménage — Myrrhina, au début de *Casine* — seconde presque aussitôt après cette amie dans ses représailles ; qu'un célibataire endurci — Mégadore — suive du premier coup le conseil qu'on lui donne de se marier ; qu'un vieillard assagi et grincheux, tel que Nicobule, se laisse aller, même après une longue résistance, même pour recouvrer une partie de son or, à faire la fête en compagnie de son fils... De ces faiblesses, les poètes de la période nouvelle ne sont sans doute pas toujours responsables. Certaines doivent être le fait de leurs imitateurs et s'expliquent par la substitution d'un personnage à un autre, par la fusion de deux rôles en un : ainsi, probablement, dans l'*Eunuque*[10], dans *Casine*[11]. Ailleurs, un trait à peine indiqué d'une main légère, une nuance fugitive furent peut-être, de l'original à la copie, grossis sans mesure, accentués avec maladresse. On ne saurait toutefois, par des

1 Cf. Karsten, *Mnémosyne*, 1901, p. 364 et suiv.
2 Cf. Zarncke, *Rhein. Mus.*, XXXIX (1884), p. 24, n. 2.
3 Sur la prétendue conversion de Déméa, cf. ci-dessous, IIIe partie, chap. I.
4 Cf. ci-dessous, *ibid.*
5 *Heaut.*, v. 910 et suiv.
6 *Capt.*, v. 659 et suiv., 764-765.
7 *As.*, v. 920-921, 930, 931, 938 et suiv.
8 *Eun.*, v. 754 et suiv., 797-803.
9 *Ibid.*, v. 1061 et suiv.
10 Cf. ci-dessous, IIe partie, chap. I.
11 Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 372 et suiv.

considérations ou des hypothèses de ce genre, disculper entièrement les comiques grecs. Mais ce qu'il faut noter à leur décharge, c'est que, dans les *palliatae*, l'inexactitude psychologique est souvent la rançon, et, je pense, la rançon librement consentie à l'origine, de quelque avantage d'autre sorte ; nous le verrons mieux quand nous étudierons la composition des pièces, les ressorts de l'action et les sources du risible ; contentons-nous maintenant de l'indiquer. Or, sacrifier la vérité des personnages au souci de faire avancer l'intrigue ou au désir d'égayer le public, cela, sans doute, ne cesse point d'être une faute ; du moins, cette faute ne prouve pas péremptoirement, chez ceux qui l'ont commise, l'incapacité d'observer.

Somme toute, abstraction faite de certaines catégories de rôles qui sont un héritage de la *μέση* et furent toujours plus ou moins sacrifiés, la psychologie de la *νέα* paraît avoir été généralement vraie. Vraie, mais superficielle. Je veux dire par là que l'observation des comiques n'atteint pas d'ordinaire des ressorts de l'activité humaine, des liaisons d'actions et de pensées qui ne soient perceptibles — et qui ne l'aient été dès le IVe siècle — pour les yeux les moins exercés. Nous avons constaté que les personnages qui ont un caractère très nettement tranché, qui représentent d'une façon éminente tel vice ou tel défaut, sont rares dans le répertoire. Cela déjà est significatif. Car de tels personnages ne se rencontrent guère dans la réalité ou s'y reconnaissent mal de prime abord ; il faut, pour réunir les éléments épars de leur figure, une observation longue et patiente. Or, la *νέα* ne prend pas tant de peine. On peut dire, en termes généraux, qu'elle se soucie peu des cas exceptionnels ou de ce qui sort du commun.

Peu nombreux, dans ce qui nous en reste, sont les traits dont la vérité psychologique — ou la fausseté — ne se voie pas d'emblée et ne soit pas hors de toute discussion. Citons, en ce genre, les décisions subites, les brusques changements d'attitude de plusieurs des acteurs de la *Σαμία*. Le raisonnement par lequel Déméas innocente Moschion est, à coup sûr, imprévu ; si bien que le poète lui-même le constate par la bouche de son personnage : *παράδοξος ὁ λόγος ἴσως ἐστ', ἄνδρες, ἀλλ' ἀληθινός*[1]. Plus loin, Nikératos passe bien vite de

[1] Σαμ., v. 113-114.

l'extrême fureur — il veut battre Déméas et massacrer Chrysis — à une mansuétude résignée [1]. Et Moschion, découvrant un peu tard que son père lui a fait injure, obéit à un singulier caprice [2]. Pour ne pas taxer d'invraisemblance ces revirements inattendus, il faut réfléchir un instant. Il faut se dire qu'il est des débonnaires, qui refusent de voir la culpabilité des personnes aimées ou redoutées et, de bonne foi, la transportent à d'autres ; des violents, qui s'enflamment et s'apaisent en un clin d'œil ; des fantasques, qui, à force d'épiloguer, trouvent en tout un sujet de rancune ; et que Déméas, Nikératos, Moschion peuvent appartenir à ces catégories [3]. Dans les *Bacchides*, l'attitude qu'observe Mnésiloque pendant qu'il se croit trahi a quelque chose de déconcertant. On s'attendrait à le voir se désoler ; au lieu de cela, il se complaît à imaginer la déception qu'éprouvera Bacchis, lorsqu'elle le verra les mains vides [4]. Pour comprendre cette préoccupation exclusive de vengeance, on doit se souvenir d'une des scènes précédentes où Mnésiloque était représenté extrêmement soucieux de reconnaître les bons offices d'autrui [5]. L'humeur rancunière, le désir de rendre le mal pour le mal, le penchant à se consoler de ses malheurs en en préparant la revanche sont souvent, si je puis ainsi dire, le revers de la gratitude. Étant ce qu'il est, Mnésiloque doit sentir comme il sent.

Certes, nous trouverions encore à signaler, dans les pièces ou portions de pièces conservées, d'autres coups de théâtre psychologiques, d'autres situations dont un esprit irréfléchi pourrait contester la possibilité : ainsi le désarroi momentané de Déméa dans les *Adelphes* [6], la capitulation finale de Pamphile dans l'*Andrienne* [7], l'espèce de vertige qui pousse Euclion à parler constamment de ce qu'il veut tenir caché [8] ; etc... Mais, je le répète, ce sont là

[1] Σαμ., v. 211 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 271 et suiv.
[3] A mon avis, d'ailleurs, ces remarques n'excusent pas complètement les évolutions des personnages ; la marche de l'action me paraît avoir, dans la Σαμία, quelque chose de trop saccadé. Mais il est difficile, ne possédant pas la pièce entière, de porter sur ce point un jugement assuré.
[4] *Bacch.*, v. 512 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 394 et suiv.
[6] *Ad.*, v. 855 et suiv.
[7] *Andr.*, v. 897 et suiv.
[8] *Aul.*, v. 240, 268-269.

des raretés. Dans la très grande majorité des cas, les sentiments qu'éprouvent les acteurs, les pensées qu'ils expriment, la conduite qu'ils tiennent sont ce que tout le monde était à même de prévoir, ce que tout le monde estimait inévitable. Le constater, c'est, en un certain sens, faire l'éloge des poètes ; car cela revient à dire que leurs peintures sont aussi vraies que la réalité moyenne et quotidienne. Mais cela signifie, du même coup, qu'elles ne sont pas d'une vérité plus rare, ni plus subtile, ni plus profonde. Et, en ce sens, ce n'est plus un éloge.

Quant aux axiomes qu'énoncent certains personnages, bien peu durent sembler neufs à l'auditoire. Le succès facile rend vaniteux[1] ; celui qui échoue dans toutes ses entreprises devient docile aux suggestions d'autrui[2] ; on redouble ses maux en les comparant avec la félicité du voisin[3] ; on goûte mieux le bonheur après avoir vécu dans la peine[4] ; les malheureux recherchent la société de compagnons d'infortune[5] ; les jeunes plaignent les jeunes, les vieux plaignent les vieux[6] ; il est plus facile de critiquer ou de conseiller que d'agir, de prêcher la résignation et la sagesse que de la pratiquer[7] ; on voit moins bien ses défauts que les défauts des autres[8] ; on est souvent meilleur juge dans les affaires des étrangers que dans ses propres affaires[9] ; on n'apprécie la gravité des fautes qu'après coup[10] ; ce sont les sots qui accusent la fortune[11] ; le temps est le grand consolateur[12] ; l'homme se forme par le commerce de ses semblables[13], il se corrompt par les mauvaises fréquentations[14] ; qui ne s'émeut pas des injures ne vaut rien[15] ; qui sait rougir est honnête[16] ; la colère obscurcit le jugement[17] ; l'inattendu

1 Mén., fr. 252.
2 Mén., fr. 380.
3 Mén., fr. 405.
4 Philém., fr. 153.
5 Apollod., fr. 8.
6 Apollod., fr. 4.
7 Philém., fr. 75 ; Philippidès, fr. 15 ; fr. adesp. 130.
8 Mén., fr. 631.
9 *Heaut.*, v. 503 et suiv.
10 Mén., fr. 448.
11 Mén., fr. 618.
12 Mén., fr. 677.
13 Philém., fr. 103.
14 Mén., fr. 218.
15 Mén., fr. 614.
16 Mén., fr. 361.
17 Mén., fr. 573.

déconcerte [1]; etc. Rien de tout cela ne dénote une exceptionnelle sagacité. Dès l'époque de la νέα, l'expérience de Gnathon et du bonhomme Chrémès, leur science de l'amour et de la jalousie [2], étaient sans doute dans le domaine commun. Il y avait, je pense, plus d'originalité dans cette réflexion de Charinus, qui peut provenir de la Περινθία : postquam me amare dixi, complacitast tibi [3]. Mais de pareilles observations se comptent.

Ce n'est donc pas par l'acuité du coup d'œil que se sont distingués les psychologues de la nouvelle comédie. C'est par sa promptitude et sa justesse. Leur observation ne pénètre pas très avant ; on ne saurait dire d'elle qu'elle « enfonce dans les caractères ». Mais elle saisit avec curiosité les manifestations extérieures, même les plus menues, des passions et des humeurs diverses. Elle notera, par exemple, les sophismes dont se paye soit un homme trop économe qui n'a pas fait de frais pour la noce de sa fille [4], soit un amoureux qui, après s'être juré de ne point voir sa maîtresse de trois jours, revient rôder près d'elle au bout d'une heure [5], soit un père qui se dérobe au moment de faire acte d'autorité [6] ; ailleurs, le naïf égoïsme d'un Clitiphon, recommandant à son complice Syrus de ne point se faire prendre, comme si Syrus n'y était pas intéressé le premier [7] ; la précipitation illogique d'un Charinus à concevoir de folles espérances et à s'imaginer que, si sa bien-aimée n'épouse pas un certain concurrent, elle ne pourra manquer d'être sienne [8] ; la surprise d'un Simon, presque déçu de ne pas se heurter aux résistances prévues [9] ; le trouble d'un Pamphile, qui, pour se débarrasser d'une présence importune, expédie son esclave à l'Acropole, mais oublie de lui dire ce qu'il y devra faire [10] ; l'empressement d'une Nausistrata à saisir n'importe quel prétexte pour récriminer contre son mari [11] ;

[1] Mén., fr. 149.
[2] *Heaut.*, v. 570 et suiv. ; *Eun.*, v. 439 et suiv., 812-813. Cf. *Andr.*, v. 555 ; *Amph.*, v. 941 et suiv.
[3] *Andr.*, v. 645.
[4] *Aul.*, v. 379 et suiv.
[5] *Eun.*, v. 636 et suiv.
[6] *Bacch.*, v. 408 et suiv., 494 et suiv.
[7] *Heaut.*, v. 352.
[8] *Andr.*, v. 370
[9] *Ibid.*, v. 421, 435-436.
[10] *Héc.*, v. 436.
[11] *Phorm.*, v. 787 et suiv.

l'injustice fougueuse d'un Phaidimos, qui, de bonne foi, se plaint qu'on « lui fasse une scène », alors que c'est lui-même qui la fait à autrui[1] ; l'inconséquence plaisante d'un Antiphon, qui dit *nous* tant qu'il projette avec un serviteur de venir au secours d'un ami, et *toi* dès qu'il s'agit de passer à l'exécution[2] ; etc. Autant de jolis détails, dont la trouvaille n'a pas coûté sans doute beaucoup d'efforts et ne réclamait pas un esprit très perspicace, mais qui décèlent chez les poètes comiques une heureuse aptitude à bien voir le spectacle de la vie, ce qui n'est point donné à tout le monde, et, ce qui l'est encore moins, à se souvenir des choses vues.

En l'absence même de semblables détails, capables d'attirer particulièrement l'attention, le naturel soutenu de tant de scènes, où s'expriment les sentiments les plus ordinaires du cœur humain, atteste cette aptitude. Nous avons vu avec quelle aisance se déroulaient certaines conversations des *Bacchides*[3]. Qu'on lise, dans la même pièce, où tant de parties sont excellentes, la scène qui commence au vers 640. Chrysale apparaît, tout fier de son récent exploit et sa méchante conscience très satisfaite. L'attitude gênée des deux amis, Mnésiloque et Pistoclère, lui fait concevoir d'abord quelque inquiétude ; il arrache mot à mot à Mnésiloque l'aveu de ce qui s'est passé en son absence. Quand la phrase décisive est lâchée (omne aurum iratus reddidi meo patri), sans fausse honte il songe en premier lieu à ses propres affaires et aux châtiments qui l'attendent ; Mnésiloque le rassure et, heureux d'avoir pu prouver qu'il ne s'est pas du moins conduit comme un ingrat, saisit le joint pour introduire de suite une nouvelle demande de service. Chrysale objecte qu'il est présentement « brûlé » ; Mnésiloque, qui a encore toutes fraîches dans la mémoire les déclamations de la colère paternelle, ne peut faire autrement que d'en convenir. Mais les propos mêmes de Nicobule, qu'il rappelle à cette occasion, réveillent l'énergie de son interlocuteur ; défié par le vieillard, Chrysale se pique au jeu ; il promet tout ce qu'on lui demande. Les jeunes gens, prenant, comme il arrive, ce qu'ils souhaitent pour ce qu'ils sont en droit d'espérer, passent de l'abattement à la joie.

[1] Dans le papyrus de Ghorân; cf. *Hermes*, XLIII (1908), p. 51 (v. 165-166), et l'observation de M. Körte, *ibid.*, p. 53.
[2] *Phorm.*, v. 536, 539.
[3] Cf. ci-dessus, p. 106 et suiv.

En l'espace de quelques vers, les sentiments les plus opposés se sont succédé dans l'âme des personnages, peut-être un peu trop vite, mais suivant un progrès très vraisemblable. De pareilles volte-face, non moins naturelles, devaient être dépeintes dans un morceau de la Περικειρομένη, dont le texte est malheureusement mutilé [1]. Moschion vient d'apprendre de son esclave Daos que la femme qu'il courtise, Glykéra, s'est retirée chez sa mère à lui, Myrrhiné, et qu'elle y a été bien accueillie. Il n'en peut croire ses oreilles ; il exprime la crainte que Daos, une fois de plus, n'ait menti. Les protestations effrontées de l'esclave, qui se vante d'avoir amené le rapprochement, l'optimisme de l'amoureux, qui est un fat, triomphent de cette incrédulité ; Moschion rend à Daos sa confiance ; il l'envoie chez sa mère en avant-garde pour voir ce que font les deux femmes ; lui, en attendant, se plaît à constater qu'il est irrésistible. Les premières nouvelles qu'on lui rapporte le confirment dans cette disposition ; plus de doute, il a touché le cœur de Glykéra ; il saura regagner les bonnes grâces de Myrrhiné, avec qui il est en délicatesse. Cependant Daos, expédié de nouveau pour annoncer le retour du jeune homme, reparaît l'oreille basse ; il a été éconduit ; force lui est d'avouer qu'il avait affirmé un peu trop. Colère de son maître. Mais le drôle ne tarde pas à trouver de quoi l'apaiser : si Glykéra témoigne une froideur qui contredit sa conduite précédente, ce doit être par coquetterie, ou plutôt par souci des convenances ; elle n'est pas femme à se jeter d'emblée à la tête d'un amoureux. Moschion se sent flatté d'avoir fait une conquête si malaisée ; il se calme, il redevient docile, il reprend courage. Sa vanité et la présence d'esprit de son esclave rendent compte de tous ses changements d'humeur.

Veut-on des scènes moins pleines d'action psychologique ? Dans les Ἐπιτρέποντες, après qu'Onésimos a dit au charbonnier pourquoi il n'a pas encore montré à Charisios l'anneau révélateur, Habrotonon, présente à l'entretien, s'approche [2]. Ce qu'elle vient d'entendre lui rappelle quelque chose qu'elle a vu l'année précédente, durant la nuit des Tauropolies où Charisios a perdu son anneau : une jeune fille, qui s'était écartée de ses compagnes, est revenue vers elles

[1] Περικ., v. 77 et suiv.
[2] Ἐπιτρ., v. 247 et suiv.

toute en larmes, les vêtements déchirés. Avant même d'exprimer le soupçon que cette confidence ne peut pas manquer de faire naître, Onésimos demande qui était la jeune fille; Habrotonon l'ignore; mais il lui est facile de s'informer; du moins sait-elle que c'était une jolie personne, et de bonne maison. Dans ces conditions, Onésimos se plaît à reconnaître qu'il pourrait bien s'agir de la victime de Charisios. Habrotonon, qui pense de même, le presse de mettre le jeune homme au courant; mais lui, rendu discret par de récentes expériences, veut tout d'abord qu'on retrouve l'inconnue des Tauropolies. La courtisane, d'autre part, refuse de commencer aussitôt son enquête : comment irait-elle divulguer les mésaventures d'une citoyenne, la compromettre, avant d'être bien sûre que Charisios est le coupable et qu'il est disposé à réparer sa faute? Non sans affecter la plus grande déférence pour la sagesse supérieure d'Onésimos, elle propose cette combinaison : portant l'anneau bien en vue, elle va rentrer dans la salle du festin; Charisios apercevra l'objet et demandera à Habrotonon d'où il lui vient; elle prétendra qu'il lui est resté entre les mains pendant la nuit des Tauropolies, lorsqu'un inconnu l'outragea; Charisios sans méfiance — il est déjà un peu ivre; et, d'ailleurs, quel inconvénient y a-t-il à avoir chiffonné dans l'ombre une fille de joie? — déclarera qu'il est cet inconnu; alors, on lui apportera l'enfant, de qui Habrotonon dira être la mère et qu'il ne pourra plus désavouer; on s'occupera ensuite de chercher la mère véritable. Onésimos applaudit. Pourtant, une crainte lui vient. Il n'a pas grande confiance dans la parole d'Habrotonon; sans doute, elle espère que Charisios l'affranchira pendant qu'il la tiendra pour la mère de son fils; mais si, ce résultat obtenu, elle le laissait en plan, lui Onésimos, et se désintéressait de l'entreprise? La courtisane le rassure : a-t-elle donc l'air d'une femme qui veuille s'embarrasser d'un enfant? Onésimos n'insiste pas. Pour plus de sûreté, il déclare que, si on le trahit, il saura se venger; Habrotonon, soupçonneuse elle aussi, se fait dire et redire qu'on est d'accord avec elle; et le pacte est conclu. Durant tout l'entretien, les deux personnages ont raisonné très juste; ils se sont comportés comme le voulaient leurs situations, leurs intérêts, leurs caractères respectifs. — Au commencement de l'*Eunuque*[1], quand Phaedria

[1] *Eun.*, v. 86 et suiv.

affronte la présence de Thaïs, il est vaincu d'avance, et lui-même le sait bien. Il n'en fait pas moins un semblant de défense, dont les phases sont très finement notées. D'abord, une allusion amère aux événements de la veille, au procédé brutal dont il a été la victime. Puis, lorsque Thaïs affecte de traiter cette affaire comme un rien, une protestation, qui, de la part du pauvre amoureux, est à la fois un reproche à l'adresse de l'insensible et une reconnaissance de sa propre folie. Thaïs raconte l'histoire de la jeune fille à laquelle elle porte tant d'intérêt ; Phaedria la laisse dire, plein du désir de la croire sincère et de la trouver excusable. La mention d'un rival exécré l'irrite pour un temps, lui arrache un cri de jalousie, l'induit à chercher jusque dans le récit de Thaïs de quoi fortifier ses soupçons. Mais que la courtisane, en répliquant, prononce quelques paroles qui lui sont douces à entendre, il s'y attachera de toutes les forces d'un espoir renaissant ; « il mollit, vaincu par un mot », et saisit l'occasion de se rendre. — Dans la première scène de la *Cistellaire*[1], la répugnance de Sélénium à confesser son amour, à le confesser devant des femmes vulgaires, incapables de le comprendre, se lit entre les lignes du dialogue. Pour s'encourager aux confidences, l'amoureuse insiste sur l'affection qui l'unit à Gymnasium et à sa mère, sur leur dévouement, leur serviabilité. Mais les propos cyniques de la vieille maquerelle l'effarouchent ; elle se replie sur elle-même et, pendant longtemps, ne rompt plus le silence que pour placer une phrase nettement désapprobative : at satius fuerat eam viro dare nuptum potius. A la longue, le tableau, complaisamment tracé, de l'existence infâme qui la menace l'émeut de désespoir ; sans prononcer un mot, elle se trouble, elle pâlit. C'est alors Gymnasium qui la presse de questions et qui, de ses réponses peu explicites, déduit la vérité : amat haec mulier ! — Ailleurs, dans les *Ménechmes*, dans le *Mercator*, dans *Casine*, est peint avec une amusante vérité l'embarras d'une personne prise en faute, qui n'a pas à donner de bonnes excuses et qui n'en trouve pas de mauvaises[2]; dans l'*Eunuque*, l'anxiété d'un poltron, qui aimerait mieux aller chercher du renfort que de tenir tête à l'ennemi[3] ; dans la Σαμία, les incertitudes d'un enfant gâté, partagé

[1] *Cist.*, v. 1 et suiv.
[2] *Mén.*, v. 609 et suiv.; *Merc.*, v. 719 et suiv.; *Cas.*, v. 236 et suiv.
[3] *Eun.*, v. 761 et suiv.

entre le désir d'effrayer sa famille en feignant un départ pour l'étranger et la peur qu'on ne le laisse partir [1] ; dans les 'Επιτρέποντες, l'ahurissement d'un furieux, auquel d'impertinentes dissertations font oublier, pour quelques instants, sa colère [2] ; dans l'*Heautontimoroumenos*, les transports d'un amant ivre de joie, qui n'écoute rien de ce qu'on lui dit et coupe la parole à qui lui parle [3] ; dans la Περικειρομένη, le désarroi d'un autre amoureux, agité à la fois par le remords, par la crainte et par l'espérance [4]. Ici, un personnage irrité — Simon (de l'*Andrienne*), persuadé que Criton est un imposteur, Démiphon (du *Phormion*), outré de la faiblesse de son fils — commence l'entretien sans crier gare, par des rebuffades et des accusations [5] ; là, une tendre mère révèle tout d'un coup sa bonté d'âme par les premières paroles qu'elle adresse à son fils : Gaudeo venisse salvum. Salvan Philumenast [6] ? Etc.

Pour produire des peintures à la fois aussi superficielles et aussi minutieuses que l'ont été, je crois, beaucoup des leurs, les écrivains de la νέα n'éprouvèrent sans doute guère le besoin et n'eurent pas toujours la possibilité d'imiter des œuvres plus anciennes ; ce qu'ils notaient se voyait sur le vif aussi bien que dans une description ; et c'étaient maintes fois des détails si ténus qu'ils ne comportaient point de variantes. Toutefois, si leurs peintures psychologiques n'ont pas eu, à proprement parler, des *modèles*, elles ont eu des *antécédents* littéraires, dont il convient de rappeler ici les principaux et les plus voisins par la date.

L'amour, que ces auteurs ont si souvent mis sur la scène, avait fait avant eux l'objet de nombreuses représentations dramatiques. A peine admis dans la tragédie par Eschyle et Sophocle, il y avait conquis, à partir d'Euripide, une place prépondérante et s'y était montré sous les aspects les plus variés [7]. La comédie moyenne, de son côté, ne se contenta pas de raconter des aventures galantes ;

[1] Σαμ., v. 387 et suiv.
[2] 'Επιτρ., v. 488 et suiv.
[3] *Heaut.*, v. 690 et suiv.
[4] Περικ., v. 325 et suiv.
[5] *Andr.*, v. 908 et suiv. ; *Phorm.*, v. 254 et suiv.
[6] *Héc.*, v. 353-354.
[7] Cf. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, p. 30-38.

quelques fragments raisonnent sur la passion [1], d'autres en expriment les transports [2]. Aussi, lorsque parut Ménandre, le théâtre possédait-il déjà une poétique de l'amour. Il était admis, par exemple, que les amants, pas plus que les hommes ivres, ne peuvent dissimuler ce qu'ils éprouvent [3] : Toxile, du *Persa*, trahit son état d'âme par un air exténué et par la pâleur règlementaire [4]. La Πονήρα d'Alexis souffrait probablement du mal d'aimer [5]. Longtemps auparavant, Phèdre avait donné l'exemple des langueurs, des négligences de toilette dont s'accompagne le chagrin de Sélénium ; et, en même temps, l'exemple des divagations auxquelles se laissent aller Alcésimarque et Charinus. Les monologues où les jeunes premiers de la νέα font leurs confidences amoureuses à la lune ont eu peut-être aussi des prototypes dans la tragédie d'Euripide ; chez celui-ci, les victimes de l'amour sont ordinairement des femmes ; or les femmes d'Euripide, d'une façon générale, ont le goût de monologuer et s'adressent volontiers aux éléments ; les amantes ne devaient pas faire exception. Si les termes de comparaison ne nous étaient pas aussi ménagés, nous aurions sans doute à relever des similitudes plus précises. L'Andromède qui déclare à son libérateur : *ἄγου δέ μ', ὦ ξέν', εἴτε πρόσπολον θέλεις, εἴτ' ἄλογον, εἴτε δμωΐδα* [6].., n'a-t-elle pas servi de modèle à certaines amoureuses reconnaissantes, esclaves distinguées par le maître, affranchies, pauvres filles tirées de la misère, telles que Pasicompsa, Philématium, Antiphile ? Laodamie, redemandant aux dieux son mari bien-aimé Protésilas puis le suivant dans la tombe [7], ne fut-elle pas l'aïeule des courtisanes au cœur tendre, comme Philaenium, qui se plaignent à une mère cruelle d'être séparées de leur amant et qui répondent aux projets de suicide de ce dernier par la promesse de ne pas lui survivre ? Médée n'a-t-elle pas enseigné à la Leucadienne ou à quelqu'une de ses émules les fureurs de la jalousie ? Les courtisanes qui vont con-

[1] Aristophon, fr. 11 ; Anaxandride, fr. 61 ; Amphis, fr. 15 ; Alexis, fr. 20, 70, 234, 245, 239.

[2] Timoklès, fr. 10 ; Théophilos, fr. 12 ; Eubule, fr. 104.

[3] Antiphane, fr. 235.

[4] *Persa*, v. 24.

[5] Peut-être aussi le personnage de la Μανδραγοριζομένη qui était devenu aussi maigre que Philippidès (fr. 144).

[6] Eurip., fr. 133.

[7] Dans le *Protésilaos* d'Euripide ; cf. Hygin, fab. 103 et 104. Rappelons auprès d'elle l'Évadné des *Suppliantes*, qui ne veut pas survivre à Kapaneus.

sulter la sorcière et l'homme qui, chez Alexis, faisait boire, je pense, à une femme insensible le suc de la mandragore ne se souvenaient-ils pas des héroïnes tragiques, Médée ou Déjanire, qui ont recours aux philtres pour se venger ou pour se faire aimer ? Nous savons que Ménandre et d'autres poètes de la νέα admirèrent, imitèrent Euripide[1] ; il y a tout lieu de croire qu'ils l'imitèrent en particulier dans ce qui a valu tant de gloire et à l'un et aux autres, dans ce par quoi tragédie et comédie se rejoignent le plus intimement : dans la peinture de l'amour.

La représentation des caractères moraux, comme celle de la passion, avait été essayée au théâtre avant l'époque de la nouvelle comédie. Plusieurs titres de pièces des périodes ancienne et moyenne, dont quelques-uns reparaissent plus tard, sont des noms de défauts. Il existait, par exemple, de Phrynichos, un Μονότροπος, un second d'Ophélion et un troisième d'Anaxilas ; de Mnésimachos, un Δύσκολος ; d'Antiphane et d'Anaxandride, un Ἄγροικος et des Ἄγροικοι ; de Kratès et de Philiskos, un Φιλάργυρος et des Φιλάργυροι ; d'Antidotos, un Μεμψίμοιρος ; de Timoklès, un Ἐπιχαιρέκακος ; d'Antiphane, un Μισοπόνηρος ; de Sophilos, un Φίλαρχος (?) ; d'Héniochos, un Πολυπράγμων, et de Timoklès également. Aux témoignages de ces titres s'ajoutent ceux de quelques fragments. Nous avons déjà dit que les figures du flatteur, du fanfaron, du rustre ont été fixées de bonne heure[2]. Le μονότροπος de Phrynichos, d'après le signalement qu'il donne de lui-même, était un digne précurseur de Knémon : « Je « mène (disait-il) l'existence de Timon, sans femme ni serviteur, « colère (ὀξύθυμον), inabordable, ignorant le rire, ne causant à per- « sonne, ayant des idées à moi (ἰδιογνώμονα[3]) ». Timon, à qui le μονότροπος se compare, devait paraître en personne dans une comédie d'Antiphane, à laquelle il fournissait son nom ; l'opuscule de Lucien intitulé Τίμων est peut-être inspiré de cette pièce — il l'est en tout cas, je crois, d'une comédie[4] — et nous donne quelque idée de la manière dont les comiques ont représenté le héros. Au début, nous voyons Timon, ruiné par les parasites, les flatteurs et les courtisans de toute sorte, piochant pour gagner sa vie dans un

[1] Philém., fr. 130; Diph., fr. 60; Quint., X, 1, 69.
[2] Cf ci-dessus, p. 75, 289-290, 292.
[3] Phrynichos, fr. 18.
[4] Cf. *Revue des Études anciennes*, XI (1907), p. 132 et suiv.

champ au pied de l'Hymette ; il y exhale sa colère contre ceux qu'il a enrichis et qui, maintenant qu'il est pauvre, se détournent de lui ; il y adresse à Zeus, témoin impassible de toutes ces injustices, les reproches les plus amers. Zeus s'émeut ; il ordonne à Hermès de conduire à Timon Ploutos et Thésauros. Les dieux se mettent en route, à contre-cœur. Mais Timon les reçoit fort mal ; en vain Hermès décline ses noms et qualités, présente ses compagnons et annonce la décision de Zeus. Timon ne veut rien entendre :

Vous allez avoir à gémir, tout dieux que vous êtes, à ce que vous prétendez. Je déteste tout le monde, et les hommes et les dieux ; et cet aveugle, quel qu'il soit (c'est Ploutos), j'ai envie de lui casser la tête avec ma pioche (§ 34).

A la fin, pourtant, notre homme se laisse fléchir. Et sa pioche, dirigée par Ploutos, lui fait découvrir des monceaux d'or qu'il salue avec une joie haineuse.

Je vais acheter tout ce désert et faire bâtir, à l'endroit où j'ai trouvé cet or, une tour dans laquelle je puisse habiter seul ; lorsque je serai mort, je veux qu'elle me serve de tombeau. Ordonnons et décrétons de renoncer, jusqu'à la fin de nos jours, au commerce des hommes, de les fuir et de les mépriser... Que Timon soit seul riche ; qu'il dédaigne tous les autres, qu'il jouisse seul de son bien, loin des flatteurs et des flagorneurs ; qu'il sacrifie aux dieux seul, qu'il fasse seul de splendides festins, n'ayant de voisin et de proche que lui-même, à l'écart de tous les autres hommes... Qu'enfin le plus doux des noms soit pour moi celui de misanthrope ; que les caractéristiques de mon humeur soient la brusquerie (δυσκολία), la rudesse, la grossièreté, la colère, la sauvagerie (§ 42-44).

De fait, à tous ceux qui accourent, attirés par l'odeur de l'or, Timon répond d'abord par des sarcasmes, ensuite par des coups. Ses emportements égalent ou dépassent en virulence ceux du misanthrope de Phylé. — Deux autres caractères pour la peinture desquels les comiques de la *νέα* ont pu faire des emprunts au répertoire antérieur sont les caractères de l'avare et du superstitieux. Très tôt, la superstition avait provoqué à Athènes la raillerie des malins. Cratinus, dans son *Τροφώνιος* et ses *Θρᾷτται*, Aristophane, un peu partout, se réjouirent à ses dépens[1]. Antiphane, au IVe siècle, déblatère quelque part contre les métragyrtes, qu'il appelle « une

[1] Cf. Babick, *De deisidaemonia veterum* (Diss. Leipzig, 1891), p. 20 et suiv.

engeance scélérate » (γένος μιαρώτατον[1]); une de ses comédies était intitulée Μητραγύρτης, une autre, — celle que Ménandre, si l'on en croit Caecilius, aurait plagiée dans son Δεισιδαίμων, — Οἰωνιστής. Après Cratinus et avant Ménandre, Képhisodoros et Alexis composèrent chacun un Τροφώνιος. Parmi les œuvres d'Alexis sont également cités des Μάντεις et un (ou une) Θεοφόρητος. Ce sont là, il me semble, des titres suggestifs ; mais ce ne sont que des titres ; de toutes les pièces précitées, rien d'intéressant ne subsiste. Sur les antécédents de l'avare, nous en savons davantage. En dehors de la pièce de Philiskos, des avares figurèrent, au temps de la μέση, dans le Δύσκολος de Mnésimachos[2], dans les Ὅμοιοι d'Éphippos[3], peut-être dans le Τίμων d'Antiphane[4], dans sa Νεοττίς[5] et dans l'Ἄγροικος d'Anaxilas[6]. Le qualificatif professionnel du personnage de la Νεοττίς, — ὀβολοστάτης, — le seul mot conservé de l'Ἄγροικος, — ἐπιτριτῶσαι, — font penser à des opérations d'usure. Néanmoins, comme leurs congénères de la νέα, les avares de la période moyenne semblent avoir été principalement des pingres, des hommes qui ont peur de manquer. L'un des personnages d'Antiphane vit de façon plus chiche que les sectateurs de Pythagore. L'autre, qui revient du marché, se vante d'avoir fait, en vue d'une noce, des acquisitions magnifiques ; mais, d'après le détail qu'il en donne, on peut croire que cette magnificence est une magnificence toute relative. Chez Mnésimachos, un oncle un peu grigou, d'ailleurs bonasse, explique à son neveu comment il doit s'y prendre pour rendre ses demandes moins fâcheuses :

Use de diminutifs et donne-moi le change. Les poissons, par exemple, appelle-les moi des petits poissons (ἰχθύδια). Si tu parles d'un autre plat, nomme-le un petit plat (ὀψάριον). Je me ruinerai beaucoup plus volontiers.

Dans les Ὅμοιοι, c'est l'avare lui-même qui se ménage de la sorte. Il commande un repas et, à l'esclave qui doit faire les provisions, il ne parle que de petite seiche, de petite poule, de petite caille, de petite perdrix. Ces deux passages témoignent d'une observation

[1] Antiphane, fr. 159.
[2] Mnésimachos, fr. 3.
[3] Éphippos, fr. 15. A noter que le personnage d'Éphippos était un νεανίσκος.
[4] Antiphane, fr. 206.
[5] Antiphane, fr. 168.
[6] Anaxilas, fr. 1.

assez fine. Il se peut que Ménandre s'en soit souvenu ; dans une de ses pièces, je ne sais qui, empruntant un chaudron, l'appelait un petit chaudron[1] ; peut-être recourait-on à ce diminutif pour ne pas effaroucher un avare.

En dehors du théâtre, il est une autre espèce de production littéraire dont les rapports avec la nouvelle comédie doivent attirer ici notre attention : les études de philosophie morale, qui ont été en si grande faveur à partir du IVe siècle.

Des nombreux ouvrages sur l'amour dont l'existence nous est attestée, ce que nous connaissons est peu de chose. Le livre de Cléarchos de Soloi, celui de tous sur lequel notre ignorance est le moins complète, examinait, savons-nous, certains usages de la galanterie contemporaine, en recherchait l'origine, en discutait la valeur symbolique[2]. Cela semble indiquer chez l'écrivain plus de curiosité pour les manifestations de l'amour que de goût pour l'analyse abstraite. Il se peut donc que lui et ses pareils aient suggéré à des poètes comiques l'idée de quelques situations, ou même quelques motifs de développement ; mais, faute de documents, nous ne pouvons pas l'assurer.

Nous sommes mieux renseignés sur les descriptions de caractères. Les œuvres d'Aristote et pseudo-aristotéliciennes, le livre de Théophraste en contiennent des échantillons ; et les noms seuls des auteurs — Aristote, de qui la *Poétique* renfermait dans sa seconde moitié une théorie de la comédie ; Théophraste, qui avait composé un traité Περὶ κωμωιδίας et qui avait été le maître de Ménandre — invitent cette fois à des comparaisons. En ce qui concerne les ouvrages d'Aristote, ces comparaisons sont d'ailleurs peu fructueuses. Beaucoup des caractères que le philosophe a étudiés ne conviennent guère à la comédie. D'autre part, les descriptions qu'il en a faites ne se prêtent point à être démarquées par des écrivains dramatiques. Aristote cherche le fond des choses ; il indique les ressorts qui, en toute circonstance, feront agir tel homme de telle façon ; il ne cite pas d'exemples particuliers. La lecture de ses œuvres pouvait développer chez les comiques le goût d'observer, elle pouvait aiguiser leur sens d'observateurs, mais non pas leur

[1] Mén., fr. 1027.
[2] Cf. Rohde, *Der griechische Roman*, p. 57-58.

fournir des observations toutes faites. Dans ces conditions, son influence échappe à une exacte mesure.

Il n'en est plus de même pour Théophraste. Lui s'attache d'ordinaire à de simples défauts, plus ridicules qu'odieux; et il les étudie du dehors, les illustre, si je puis ainsi dire, par une foule de menus traits, dont certains, sans nul doute, répugnent à l'interprétation scénique, mais dont beaucoup la comportent. Entre son recueil et le répertoire de la comédie, les points de contact sont évidents; si bien qu'on a cru quelquefois les *Caractères* tirés, pour une bonne part, de pièces de théâtre[1]. Sans discuter complètement cette opinion, rappelons que deux paragraphes — le paragraphe VIII (*Λογοποιίας*) et le paragraphe XXIII (*Ἀλαζονείας*) — paraissent contenir des allusions à certains événements de l'année 319[2]; c'est à la même époque, selon toute vraisemblance, que remonte l'ensemble de l'ouvrage; autrement dit, il est à peu près contemporain des débuts de la *νέα*, antérieur à presque toutes les productions de Ménandre. Nous pouvons donc l'envisager ici comme une source possible. Abordons le détail. Plusieurs des forfanteries que Théophraste prête à son *ἀλαζών* reparaissent, à peine modifiées, dans la bouche des soldats de comédie; celle-ci, par exemple : *ὡς μετ' Ἀλεξάνδρου ἐστρατεύσατο, καὶ ὅπως αὐτῶι εἶχε, καὶ ὅσα λιθοκόλλητα ποτήρια ἐκόμισε*[3], ou cette autre : *γράμματα .. ὡς πάρεστι παρὰ Ἀντιπάτρου τριττὰ δὴ λέγοντα παραγίνεσθαι αὐτὸν εἰς Μακεδονίαν*[4]. La conduite de Gnathon, qui étouffe de rire en écoutant les bons mots de Thrason, est prévue dans les *Caractères* : *σκώψαντι ψυχρῶς ἐπιγελάσαι*[5]; et Théophraste ajoutait une indication de mimique dont des acteurs ont pu faire leur profit : *τό τε ἱμάτιον ὦσαι εἰς τὸ στόμα ὡς δὴ οὐ δυνάμενος κατασχεῖν τὸν γέλωτα*[6]. Comme le *truculentus*, l'*ἄγροικος* du moraliste avait le verbe haut (*καὶ μεγάληι τῆι φωνῆι λαλεῖν*[7]) et il dédaignait les parfums (*καὶ τὸ μύρον φάσκειν οὐδὲν τοῦ θύμου ἥδιον ὄζειν*[8]). Un détail du chapitre X (*Μικρολογίας*) — *ὀψωνῶν μηδὲν πριάμενος εἰσελθεῖν* (§ 12) — est mis en action dans

[1] Cf. Christ, *Gesch. der griech. Litteratur* (4e édit., 1905), p. 599.

[2] Voyez l'étude de Cichorius, *Die Abfassungszeit von Theophrasts Charakteren*, en tête de l'édition de la *Philologische Gesellschaft* de Leipzig (1897), p. LVII-LXII.

[3] Théophr., *Car.*, XXIII, 3.

[4] *Ibid.*, 4

[5] *Car.*, II, 4.

[6] *Ibid.*

[7] *Car.*, IV, 5.

[8] *Ibid.*, 3.

l'*Aululaire*[1]; un autre — ἀπαγορεῦσαι τῇ γυναικὶ μήτε ἅλας χρηννύειν μήτε ἐλλύχνιον μήτε κύμινον μήτε ὀρίγανον μήτε ὀλὰς μήτε στέμματα μήτε θυλήματα (§ 13) — rappelle d'assez près certaines injonctions d'Euclion[2]. Plusieurs traits du chapitre VI (Ἀπονοίας) — ὀμόσαι ταχύ, κακῶς ἀκοῦσαι, λοιδορηθῆναι δυνάμενος (§ 2), δεινὸς δὲ καὶ πανδοκεῦσαι καὶ πορνοβοσκῆσαι (§ 5), ἀπάγεσθαι κλοπῆς (§ 6) — font songer aux Ballions et aux Lycus du répertoire comique. Des exemples de superstition cités dans le chapitre XVI (Δεισιδαιμονίας) — καὶ ἐὰν ἴδῃ ὄφιν ἐν τῇ οἰκίαι κτλ. (§ 4), καὶ ἐὰν μῦς θύλακον ἀλφίτων διαφάγῃ κτλ. (§ 6), κἂν γλαῦκες βαδίζοντος αὐτοῦ ἀνακράγωσιν κτλ. (§ 8), καὶ ὅταν ἐνύπνιον ἴδῃ κτλ. (§ 11) — le sont aussi dans des fragments de la période nouvelle. Une réflexion de Curculio[3], une recommandation de Ballion à l'esclave qui porte sa bourse[4] méritent qu'on les rapproche d'une phrase du chapitre XVIII (Ἀπιστίας) : καὶ τὸν παῖδα δὲ ἀκολουθοῦντα κελεύειν αὐτοῦ ὄπισθεν μὴ βαδίζειν ἀλλ' ἔμπροσθεν, ἵνα φυλάττῃ αὐτόν, μὴ ἐν τῇ ὁδῷ ἀποδράσῃ (§ 8). L'importunité du vieil Archidémidès, de l'*Eunuque*, qui retarde la poursuite de Chaeréa[5], n'est pas sans quelque analogie avec une maladresse de l'ἀηδής (XX, 3) : καὶ ἀνάγεσθαι δὴ μέλλοντας κωλύειν. Comme on voit, lointaines ou voisines, les ressemblances ne manquent pas entre les *Caractères* et la νέα. Mais généralement elles sont telles, qu'elles peuvent s'expliquer par une coïncidence; dans la plupart des cas, un emprunt est fort peu vraisemblable; il n'est très probable dans aucun.

Bref, tout ce que nous croyons légitime d'affirmer, c'est que les travaux des philosophes durent encourager la comédie à l'étude des caractères moraux. Un certain nombre de pièces du répertoire. — Κόλαξ, Ἄγροικος, Δεισιδαίμων, Μεμψίμοιρος, Ἄπιστος, Ἀλαζών, — ont mêmes titres que des chapitres de Théophraste. D'autres ont des titres équivalents : ainsi Ψοφοδεής est à rapprocher de Δειλίας, Φιλάργυρος de Μικρολογίας, Φίλαρχος de Ὀλιγαρχίας. Peut-être cela signifie-t-il que quelquefois l'attention des comiques fut attirée sur tel ou tel défaut par ce qu'en avaient dit les moralistes. Admettre entre les deux groupes d'écrivains une parenté plus étroite serait sans doute téméraire.

[1] *Aul.*, v. 371 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 91 et suiv.
[3] *Curc.*, v. 487.
[4] *Pseud.*, v. 170.
[5] *Eun.*, v. 528 et suiv.

§ 3

LE LANGAGE

Nous avons apprécié jusqu'ici le réalisme des mœurs, des caractères et des sentiments. Pour donner une idée plus complète de ce qu'a été, dans la νέα, le mérite de l'observation, il faut ajouter quelques mots sur le langage attribué aux acteurs.

Un grammairien ancien dit des poètes de la période moyenne : « ils n'ont pas essayé du style poétique (πλάσματος οὐχ ἥψαντο ποιητικοῦ), mais, employant la langue de tous les jours, ils ont les qualités de la prose (διὰ δὲ τῆς συνήθους ἰόντες λαλιᾶς, λογικὰς ἔχουσι τὰς ἀρετάς [1]) ». Un autre grammairien oppose à la force et à la grandeur de l'ancienne comédie (τὸ δεινὸν καὶ ὑψηλὸν τοῦ λέγειν) la limpidité de la nouvelle (τὸ σαφέστερον [2]). Plutarque, dans sa *Comparaison d'Aristophane et Ménandre*, critique la bigarrure du style d'Aristophane, où sont mêlés « le tragique, le comique, le prétentieux (τὸ σοβαρόν) et le terre à terre, l'obscur et le commun, l'enflure et l'élévation (ὄγκος καὶ δίαρμα), le bavardage et des futilités qui donnent la nausée [3] » ; et il ajoute qu'en dépit de tant de disparates, de tant d'incohérences, l'écrivain n'a pourtant pas prêté à chacun de ses personnages le discours qui lui aurait convenu : « comme au hasard, il attribue à n'importe quel acteur n'importe quelle expression ; en sorte qu'on ne saurait distinguer si celui qui parle est un père ou un fils, un paysan ou un dieu, une vieille femme ou un héros [4] ». Rien de pareil chez Ménandre. « Le style de cet auteur est si bien poli et, dans son harmonieux mélange, il conspire si bien avec lui-même que, quelque passion ou quelque caractère qu'il exprime (διὰ πολλῶν ἀγομένη παθῶν καὶ ἠθῶν) et alors même qu'il s'ajuste aux personnages les plus divers (παντοδαποῖς ἐφαρμόττουσα προσώποις), il garde son unité (μία φαίνεται) et se ressemble toujours (τὴν ὁμοιότητα τηρεῖ), en employant des expressions communes, familières, couramment usitées.

[1] Anon. Didot III περὶ κωμῳδίας (= Kaibel II), § 12. (Appliquée à la comédie *moyenne*, l'observation appelle d'ailleurs des réserves, comme nous l'indiquerons un peu plus loin). A rapprocher l'expression de Plutarque *(Quaest. conviv.*, VII, 8, 3, 7) : ἥ τε γὰρ λέξις ἡδεῖα καὶ πεζὴ κτλ.

[2] J. Tzetzès περὶ κωμῳδίας, § 14 (Kaibel, p. 17-18) = Didot IX a, l. 73-75.

[3] Plut., *Compar. Aristoph. et Men.*, I, 5.

[4] *Ibid.*, I, 6.

Parmi tant d'artisans fameux qui existèrent, jamais personne, cordonnier, costumier, ou autre, n'a su faire une chaussure, un masque, un manteau, qui pût aller à la fois à un homme, à une femme, à un enfant, à un vieillard, à un esclave ; mais le style qui paraît chez Ménandre est tel qu'il convient à tous les caractères, à toutes les situations, à tous les âges[1]... » Comme on voit, le critique vante surtout l'unité du style de Ménandre. Mais il tombe sous le sens qu'il ne veut point parler d'une uniformité qui eût été une faute contre la vérité dramatique ; car, en ce cas, l'antithèse établie entre les deux auteurs serait singulièrement imparfaite. Qui dit unité, égalité, ne dit point uniformité ; l'égalité exclut les disparates, mais non les nuances délicates et discrètes. Dans le développement de Plutarque, les phrases *διὰ πολλῶν ἀγομένη παθῶν καὶ ἠθῶν*, *παντοδαποῖς ἐφαρμόττουσα προσώποις*, grammaticalement subordonnées, n'ont cependant pas moins d'importance que les autres. Ce qui est relevé à l'éloge de Ménandre, c'est, d'une façon générale, la propriété et la vérité du langage.

Dans le même sens témoignent d'autres critiques anciens, qui n'ont pas, à coup sûr, d'intention louangeuse : les Atticistes du temps des Antonins. Épluchant le texte de Ménandre comme des professeurs de langue et de grammaire éplucheraient un devoir d'élève, ils y ont découvert beaucoup de détails à reprendre ; et parfois leur indignation de cuistres s'exprime avec une véhémence plaisante. « Par Héraklès », déclare quelque part l'un d'entre eux, et l'un des principaux, Phrynichos, « je ne comprends pas la maladie de ceux qui font grand cas de Ménandre et le placent au-dessus de tout ce qui est grec ; et je m'étonne de voir les esprits les plus distingués de la Grèce s'intéresser follement à ce faiseur de comédies.... qui a employé une foule de mots de mauvais aloi prouvant son ignorance (*κίβδηλα ἀναρίθμητα ἀμαθῆ*[2]. ») Une autre fois, il s'exclame : « O Ménandre, où donc as-tu ramassé toute cette fange de termes impropres (*ὀνομάτων συρφετόν*) dont tu souilles le langage de tes pères[3] ? » Et, critiquant le mot *αἰχμαλωτίζειν* : « Il est de si

[1] Plut., *Compar. Aristoph. et Men.*, II, 1-2.

[2] Rutherford, *The new Phrynichus*, p. 492, n° CCCXCIII.

[3] *The new Phrynichus*, p. 497, n° CCCC. Cf. p. 492, n° CCCXCII (καὶ τοῦτο — *sc.* γῦρος — Μένανδρος τὴν καλλίστην τῶν κωμῳδιῶν τῶν ἑαυτοῦ.. κατεκηλίδωσεν εἰπών); p. 499, n° CCCCIV (πάλιν οὐδὲν ἡμᾶς μολύνων τι διαπαύεται ὁ Μένανδρος τὸν ἀργυραμοιβὸν κολλυβιστὴν λέγων); p. 491, n° CCCXCI (μεσοπορεῖν· καὶ τοῦτο Μένανδρος, οὐδὲν ἐπιβάλλων γνώμης τοῖς ὀνόμασιν ἀλλὰ πάντα φύρων).

mauvais aloi », dit-il, « que Ménandre lui-même ne s'en est pas servi[1] ». Même sévérité, exprimée toutefois avec moins de pédantisme revêche, dans l'*Onomasticon* de Julius Pollux. « Ménandre », y est-il prononcé, « n'est pas un auteur qui écrive un bon grec et qu'il faille toujours suivre; mais, quand le nom propre manque pour désigner ceci ou cela, on peut le consulter; pour toutes les catégories, toutes les choses, tous les objets dont les noms ne se trouvent pas chez d'autres écrivains, on peut encore s'estimer heureux de les tirer même de Ménandre[2]. » Ailleurs, après avoir noté l'emploi des féminins *μεθύση*, *μεθύστρια* pour désigner une femme ivre, Pollux ajoute avec dédain : *ὁ γὰρ μέθυσος ἐπὶ ἀνδρῶν Μενάνδρωι δεδόσθω*[3]. Ces critiques sont précieuses à recueillir; et il est aisé de les tourner en éloges. En somme, que reprochaient à Ménandre les Atticistes ? De ne pas parler comme Platon, Eschine le Socratique et Démosthène. Mais, dans la vie courante, personne n'avait jamais parlé ainsi. Surtout, personne ne parlait ainsi lorsque Ménandre écrivait. Avec le temps, la langue se transformait; les différences dialectales s'effaçaient ; au pur parler attique se substituait peu à peu, dans les rues mêmes d'Athènes, un parler plus cosmopolite, la *κοινή*[4]. En admettant des néologismes, des tournures et des mots qu'un Phrynichos estimait incorrects, vulgaires, semi-barbares, Ménandre ne faisait sans doute que reproduire les habitudes de langage adoptées par ses contemporains, par les modèles vivants des personnages qu'il mettait sur la scène. Autrement dit, il faisait œuvre de réaliste.

Plus de réalisme, plus de conformité avec la langue de la conversation, — ou, pour mieux dire, un réalisme plus continu, une conformité plus soutenue avec le langage ordinaire, — voilà ce qui, d'après les témoignages anciens, a distingué le style de la *νέα* de celui des périodes précédentes. Jusqu'à ces temps derniers,

[1] *The new Phrynichus*, p. 500, n° CCCCVII. Cf. p. 479, n° CCCLXVI; p. 500, n° CCCCVI. Une seule fois, Ménandre a un bon point : p. 273, n° CLXIII.

[2] Pollux, *Onom.*, III, 29 : Μένανδρος, ῳ̃ ἀεὶ μὲν οὐ χρηστέον ὡς οὐκ ἀκριβῶς ἑλληνικῷ, ἐπὶ δὲ τῶν ἀκατονομάστων πιστευτέον· ὧν γὰρ γενῶν ἢ πραγμάτων ἢ κτημάτων ὀνόματα παρ' ἄλλοις οὐκ ἔστι, ταῦτα ἀγαπητὸν ἂν εἴη κἂν παρὰ τούτου λαβεῖν.

[3] *Ibid.*, VI, 25. Cf. IV, 161 (τῶν μέντοι Μενάνδρου τὸ μὲν ἡμιφυὲς καὶ ἡμίγραφον ἀνεκτά, τὸ δὲ ἡμιλάσταυρον παμπόνηρον); IX, 139 (φαῦλος γὰρ ὁ Μενάνδρου νουθετισμός); etc.

[4] A plusieurs reprises, Phrynichos met en opposition Ménandre et les ἀρχαῖοι : cf. *The new Phrynichus*, p. 283, n° CLXXV ; p. 491, nos CCCLXXXIX, CCCXC ; p. 494, n° CCCXCVI.

nous ne pouvions guère constater par nous-mêmes à quel point avait été porté ce réalisme. Se fussent-ils appliqués à faire œuvre de traducteurs soigneux, les comiques latins n'en donneraient qu'une idée inexacte, toute traduction étant un à peu près. Luscius, qui suivait ses modèles avec une minutie sans éclat (*obscura diligentia*) et qui traduisait fidèlement (*vertendo bene*), transformait, paraît-il, de bonnes comédies grecques en de mauvaises comédies latines, parce qu'il écrivait mal[1]; si ses œuvres nous étaient parvenues, elles nous seraient ici d'un mince secours. La plupart de ses compatriotes prenaient avec le texte qu'ils traduisaient de très grandes libertés. Cela est évident pour Plaute, chez qui tant de détails ont un fort goût de terroir. Pour Caecilius, la comparaison que nous sommes en état de faire, grâce à Aulu-Gelle[2], entre plusieurs passages de son *Plocium* et les passages correspondants du Πλόκιον de Ménandre est particulièrement instructive. Térence dit quelque part avoir rendu son modèle mot à mot (*verbum de verbo*[3]); il arrive qu'une de ses phrases ressemble de si près à un fragment de Ménandre, qu'on a jugé celui-ci apocryphe et traduit sur le texte latin[4]. Je ne crois pourtant pas que Térence — Térence qui admettait la contamination, Térence qui modifiait, qui corrigeait parfois le dessin des personnages originaux, Térence, le « demi-Ménandre » qui n'a pas su garder la force du grand comique grec[5] — ait pratiqué, sinon de loin en loin et par hasard, la traduction littérale. Pour estimer les qualités d'expression de la nouvelle comédie, il faut s'en tenir aux fragments. Or, les fragments anciennement connus, ceux qui se trouvent dans le recueil de Kock, n'offraient à ce point de vue qu'un intérêt médiocre. La plupart sont trop brefs. Beaucoup sont des sentences, de petites dissertations, choisies par des compilateurs moralistes dans les parties

1 *Andr.*, prol. v. 21; *Eun.*, prol. v. 7-8. Cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 263 et suiv.

2 Aul. Gell., II, 23; cf. Mén., fr. 402-404; Caecilius, *Plocium*, fr. I, II, VIII.

3 *Ad.*, prol. v. 11. Cf. Cic., *De fin.*, I, 2, 4 : In quibus hoc primum est in quo admirer, cur in gravissimis rebus non delectet eos sermo patrius, cum iidem fabellas latinas ad verbum e graecis expressas non inviti legant. Un peu plus loin, Cicéron cite comme exemples de ces *fabellae* les *Synephebi* de Caecilius et l'*Andrienne* de Térence.

4 *Heaut.*, v. 292-295 = Mén., fr. 142. Cf. *Héc.*, v. 58-59, et Apollod., fr. 8; v. 380, et Apollod., fr. 11; v. 620 et le fragment grec publié dans la *Classical philology*, I (1906), p. 43; *Phorm.*, v. 562, 575, 587, et Apollod., fr. 19, 20, 21.

5 Voir le jugement de César, rapporté par Suétone dans la *Vita Terenti*.

les moins dramatiques des comédies et très peu représentatives de l'ensemble. On pouvait bien y observer parfois comment certains poètes surent présenter sous une forme vivante et sans pédanterie des réflexions philosophiques, tantôt en morcelant le développement en une sorte de dialogue ou de discussion que le raisonneur institue avec lui-même [1], tantôt en recourant à des prosopopées [2]; comment ils tempérèrent par l'usage de termes familiers et de locutions proverbiales, par une syntaxe pleine de désinvolture, l'expression de pensées graves et de sentiments profonds [3]. Mais ces rares témoignages n'illustraient qu'une sorte d'aptitude, et non pas celle dont des auteurs comiques ont à faire preuve le plus communément. D'autres aptitudes plus essentielles, — par exemple, de l'aptitude à manier le dialogue, — à peine une bribe ou deux laissaient deviner quelque chose [4]. Par bonheur, les découvertes des dix dernières années, principalement celles de Kôm Ishkaou, nous ont apporté des documents d'une beaucoup plus grande importance. Tout au moins en ce qui touche Ménandre, nous sommes maintenant à même de contrôler les affirmations des anciens.

Disons-le sans tarder. Lus d'une lecture courante, attentive surtout aux mérites de la forme, les morceaux publiés par M. Nicole et par M. Lefebvre laissent une impression très favorable. Des idées qui y sont exprimées, des thèmes qui y sont développés, — bref, de ce qu'Aristote nomme la διάνοια, — rien ou presque rien n'est hors de proportions avec la qualité, intellectuelle ou morale, des acteurs. Il faut le remarquer de façon toute spéciale pour deux catégories d'éléments : les sentences, les allusions à la mythologie. A priori, on peut craindre que les unes et les autres n'aient été déplacées dans la bouche de gens simples, tels que furent la plupart des personnages comiques. Plusieurs passages de la Σαμία et des Ἐπιτρέποντες sont faits à souhait pour dissiper cette crainte. Écoutons Déméas converser avec Nikératos, Syriskos plaider devant Smikrinès :

N'as-tu pas entendu des tragédiens raconter comment Zeus, s'étant

[1] Mén., fr. 363, 460, 472, 533, 536, 537, 541 ; Philém., fr. 213.
[2] Mén., fr. 223.
[3] Mén., fr. 65, 302, 402, 403, 530, 532, 535.
[4] Mén., fr. 293, 348.

changé en or, s'était laissé couler à travers un toit et avait fait l'amour avec une jeune fille recluse ?... Toi, tu ne vaux sans doute pas Akrisios, il s'en faut de beaucoup. Si Zeus a daigné honorer la fille de ce dernier, pour la tienne — ! (Σαμ., v. 244 et suiv.).

Peut-être cet enfant est-il d'un sang meilleur que le nôtre. Nourri parmi des hommes de peine, il dédaignera un jour notre condition. Il reviendra à sa nature et il osera faire de nobles choses, chasser les lions, porter des armes pesantes, courir dans l'arène des jeux. *Tu as vu jouer des tragédies*, j'en suis sûr ; eh bien, tu sais à quoi je pense, à un certain Néleus, à Pélias. Ces héros, ce fut un chevrier, portant comme moi une peau de bique, qui les trouva. Dès qu'il s'aperçut qu'ils lui étaient supérieurs, il leur dit tout, comment il les avait trouvés, comment il les avait recueillis. Et il leur donna une petite besace contenant de quoi les faire reconnaître. C'est ainsi qu'ils découvrirent tout ce qui les intéressait et qu'ils devinrent des rois, eux qui n'étaient d'abord que des chevriers ('Επιτρ., v. 103 et suiv., trad. Croiset).

Ainsi, c'est par la tragédie que nos personnages connaissent les aventures de Danaé, de Pélias et de Néleus. Ajoutons : c'est encore à des fables tragiques que doit penser Syriskos, lorsqu'il dit dans la suite du plaidoyer :

Tel, qui allait épouser sa sœur, s'est arrêté à temps, grâce à certains signes de reconnaissance. Tel autre a secouru sa mère, rencontrée par hasard. Tel, enfin, a sauvé son frère ('Επιτρ., v. 124 et suiv., trad. Croiset).

Or, la tragédie, à l'époque de Ménandre, était un divertissement populaire; elle pénétrait, lors des Dionysies des champs, jusqu'aux plus humbles bourgades; grâce à elle, de grossiers campagnards, des porteurs de peaux de bique, apprenaient sans sortir de chez eux l'histoire des héros légendaires. Que Sophroné menace avec emphase Smikrinès de lui réciter toute une tirade de l'*Augé* d'Euripide [1], sans doute il y a là de l'exagération, de la fantaisie. Mais ni l'érudition mythologique de Déméas ou de Syriskos ni l'usage qu'ils en font n'excède la vraisemblance [2]. Pas davantage, il me semble, la sagesse

[1] 'Επιτρ., v. 527.

[2] Plusieurs passages de Plaute où les allusions mythologiques sont particulièrement abondantes parodient des scènes de tragédie; nous reviendrons sur quelques-uns d'entre eux. En plus des représentations dramatiques, la vue d'œuvres d'art, le culte des antiquités nationales contribuaient à répandre dans les masses populaires une certaine connaissance de la mythologie (cf. *Mén.*, v. 143-144; *Eun.*, v. 584 et suiv.; *Rud.*, v. 604-605).

de tel ou tel acteur, ou même sa science de la philosophie [1]. Nous connaissions d'avance, par Orion, cette phrase des 'Επιτρέποντες :

En toute occasion, il faut que la justice l'emporte partout. Celui qui se trouve là par hasard doit prendre à cœur d'y aider. C'est l'intérêt commun de tous les hommes (Mén., fr. 173 = 'Επιτρ., v. 15 et suiv.).

Isolée, la phrase semble bien sentencieuse pour une scène de comédie. Mais qu'on la replace dans le contexte. C'est le bon Syriskos qui la prononce, lorsqu'il prie Smikrinès d'être arbitre entre Daos et lui. A cette place, la sentence prend la valeur d'un argument topique. Elle traduit d'ailleurs des sentiments qui animent tout le rôle de Syriskos ; on n'en saurait nier la convenance sans condamner du coup le personnage en entier. Une autre phrase des 'Επιτρέποντες, appartenant celle-là au rôle d'Onésimos, était connue par David l'Arménien et par Jean Philopon, qui la citaient, l'un pour donner une idée de l'athéisme des anciens grecs, l'autre pour illustrer une théorie d'Épicure :

Penses-tu que les dieux aient assez de loisir pour répartir chaque jour à chacun de nous le bien et le mal, Smikrinès ? (Mén., fr. 174 = 'Επιτρ., v. 486 et suiv.).

Il est sûr que cette phrase et quelques-unes des suivantes supposent chez Onésimos une certaine culture philosophique, une certaine connaissance des systèmes à la mode. Mais qu'y a-t-il là d'inadmissible? Le jeune maître d'Onésimos, Charisios, a reçu une éducation distinguée; il a suivi les leçons des philosophes; de ces leçons, de cette éducation, l'esclave attaché à sa personne a pu recueillir quelques bribes [2].

Considérons maintenant l'élocution au sens étroit du mot, la

[1] Dans l'éloge qu'il fait de la comédie de Ménandre, Plutarque signale les sentences qui coulent comme de source et sans apprêt : γνωμολογίαι... ἀφελεῖς ὑπορρέουσαι (*Quaest. conviv.*, VII, 8, 3, 7).

[2] On serait en droit, je suppose, de répéter la même excuse à propos de mainte et mainte tirade que débitent des esclaves beaux parleurs; car souvent ces esclaves sont d'anciens pédagogues, plus ou moins frottés de belles-lettres. Du coup, bon nombre des doctes discours que contenait la comédie nouvelle se trouvent — jusqu'à un certain point — justifiés. D'autres, assez nombreux également, étaient mis dans la bouche de cuisiniers. Volontiers, la comédie présente les cuisiniers comme des espèces d'érudits, qui consument leurs veillées en lectures (cf. Anaxippos, fr. 1, v. 21-22, 24-25; Dionysios, fr. 2; Baton, fr. 4). Mais il est difficile de prendre ce trait au sérieux.

λέξις. Ce qui frappe tout d'abord, dans les longs fragments de Ménandre, c'est que la contrainte du vers ne s'y laisse presque jamais sentir. A peine, de loin en loin, un mot — le plus souvent une simple particule, un δέ, un δή, un γάρ, etc. — est relégué, pour satisfaire aux lois de la métrique et du rythme, hors de sa place naturelle. D'ordinaire, la construction est celle-là même que commande la logique ou que dicte le sentiment. Pour la souplesse et la vivacité, le langage versifié du Γεωργός, de la Σαμία, des Ἐπιτρέποντες n'a rien à envier à la prose.

Le ton, le tour et le vocabulaire ont d'autre part, dans presque toutes les scènes conservées, une apparence frappante de naturel. Que l'on parcoure les fragments Lefebvre. Deux ou trois fois tout au plus, — au début du monologue de Charisios [1], dans les « imprécations » de Déméas [2], dans une phrase de Parménon [3], — on y pourra noter trop de noblesse et quelques traces d'emphase. Encore, deux fois sur trois, s'agit-il d'une emphase voulue, qui vise à amuser. Par contre, beaucoup de locutions semblent être empruntées à la langue courante, à celle dont se servaient pour converser les bourgeois contemporains du poète, sinon même les gens du menu peuple [4]. De ce genre sont :

— quelques métaphores, comme : ἀπέσκλη, *il sécha*, pour signifier « il mourut » *(il claqua)*; ἐντεθρίωκε, ἐσκεύακε, Moschion a *roulé* Nikératos, il l'a bien *arrangé* ; κατακόπτεις, *tu me haches*, pour dire « tu m'ennuies » *(tu me rases)*; βουκολεῖς, tu me trompes, littéralement *tu me mènes paître* (équivaut, je crois, à *tu me fais aller*) ;

[1] Ἐπιτρ., v. 429 et suiv.

[2] Σαμ., v. 110-111.

[3] *Ibid.*, v. 329.

[4] Autres exemples de termes plus ou moins sûrement familiers, relevés çà et là dans les fragments anciens : ἐκλακτίζειν, *se tirer les pieds* (Mén., fr. 16); ἡδυλίζειν (fr. 28); βρύειν, *être plein* (fr. 80); μύζειν, *grogner* (fr. 81); ὄλολος (fr. 112); σπαθᾶν, dans le sens de ἀλαζονεύεσθαι (fr. 347); ἀνασπᾶν, dans le sens de ἀνευρίσκειν (fr. 429); χορτασθείς (fr. 465); ἀπομύττειν, *moucher* (fr. 493); μηδὲ γρῦ (fr. 521); πλύνειν, *laver la tête* (fr. 608); λυκοφίλιοι (fr. 833); ἀπασκαρίζειν (fr. 839); ῥινᾶν, *mener par le bout du nez* (fr. 895); ἐκκορηθείης (fr. 903); ἀρτικροτεῖν (fr. 904); ἀμβλυωπεῖν (fr. 908); πλατάγημα, dit d'un bavard (fr. 913); ἄγριος κυβευτής, un joueur *enragé* (fr. 965); βοίδης (fr. 1002); διασπᾶν, dans le sens de ἐξαπατᾶν (fr. 1006); μετριάζειν, dans le sens de ἀσθενεῖν (fr. 1038); κατεγνυπωμένως (fr. 1020); μυκτηρισμός (fr. 1039); νηττάριον, *mon petit canard* (fr. 1041); πορνοκόπος (fr. 1057); νακοτίλτης (Philém., fr. 14); ἐρυγγάνειν, *dégoiser* ou, plus exactement, *dégueuler* des discours (Diph., fr. 43, v. 21); βρύκειν, *dévorer* sa fortune (*ibid.*, v. 27); λεπόμενος (Apoll. Car., fr. 5, v. 10); etc. Voir, dans la IIIe partie, chap. II, ce qui concerne le comique verbal.

περισπᾷς, *tu me fais tourner sur moi-même*, c'est-à-dire « tu me fais languir » ; εἰ μὴ καταπέπωκε, s'il n'a pas *avalé* quelque chose (il s'agit des objets que Daos est condamné à rendre) ; ποικίλον ἄριστον, un déjeuner *panaché*, accidenté ; ἐμβρόντητος, stupide, littéralement *foudroyé*, ἐμβροντησία, stupidité ; etc.

— certaines manières de dire telles que : τὸν μικρόν, *le petit* ; ἐν ἑαυτοῦ εἶναι, être *dans son assiette* ; πρὶν πτύσαι, avant d'avoir craché, pour dire « en un clin d'œil » ; τὸ πέρας, en fin de compte ; τὸ δεῖνα, je veux dire *(chose, machin)* ;

— des interjections comme : πάξ, silence ; παῦ (pour παῦε), finis-en ;

— des injures ou qualificatifs injurieux : λέμφος, ἀπόπληκτος, παχύδερμος, σκατοφάγος, ἐργαστήριον, μαστιγίας, λαικάστρια, ἱερόσυλος, θηρίον ;

— des hyperboles tombées dans la banalité : θεῖον μῖσος, κακὸν παμμέγεθες, πάνδεινα πράγματα ;

— des menaces et des imprécations démesurées : κατάξω τὴν κεφαλήν σου, ἀποκτενῶ σε, ἀποσφαγείην ;

— des expressions énergiquement brutales : εἰσφθείρεσθαι, ἀποφθείρεσθαι, aller ou s'en aller au diable ; κεκραγέναι, brailler ;

— des diminutifs familiers : παιδάριον, γύναιον, μειρακύλλια, ἑταιρίδιον, πορνίδιον, οἰκίδιον ;

— peut-être certains composés, par exemple des mots formés avec le préfixe συν-, comme : συναπαιτεῖν, συναρέσκειν, συνευρίσκειν, συνεκκεῖσθαι ;

— des substantifs, des verbes, des adjectifs rares ou employés dans des acceptions particulières : κερμάτιον, une petite somme, *de la monnaie* ; λῆρος, un rien : στριφνός, coriace ou massif ; περίεργος, préoccupé ; ἡδύς, bon garçon ; κακοήθης, malin ; μέτριος, pas mauvais, μετρίως, de façon convenable ; τρόφιμος, le fils de la maison ; κεκτημένη, la maîtresse ; μέλημα, l'objet aimé ; διαφόρως, supérieurement ; χαριέντως, gentiment ; λαλεῖν, dire, parler, sans qu'il y ait l'idée de bavardage ; παράγειν, aller, se rendre quelque part ; συνάγειν, se mettre à table ; συντίθεσθαι, parier ; περιέχεσθαι, avoir le dessous ; χολᾶν, perdre la tête ; βλέπειν, ne voir que ;

— des termes abstraits préférés à d'autres tournures : δὸς τὴν χάριν ; κατὰ τὴν δόσιν τῆς μητρός ; οὐχ εὕρεσις τοῦτ' ἔστιν, ἀλλ' ἀφαίρεσις ; τῶν πρότερόν μοι μεταμέλει μηνυμάτων ; οὐκ ἔνεστιν οὐδὲ εἷς παρ' ἐμοὶ μερισμός ; ἂν συναρέσῃ σοι τοὐμὸν ἐνθύμημ' ἄρα ; καὶ καταλαμβάνεις διαλλαγὰς λύσεις τ' ἐκείνων τῶν κακῶν ; νυνὶ δ' ἀναγνωρισμὸς αὐτοῖς

γέγονε; οὐ γέγονεν εὐτύχημα μεῖζον οὐδὲ ἕν; αὕτη ἐστὶν ἡ σωτηρία τοῦ πράγματος; φορὰ γὰρ γέγονε τούτου νῦν καλή; etc.

Surtout, le vocabulaire de nos fragments a de commun avec celui de la conversation qu'il est relativement peu varié. Des mots généraux, imprécis, incolores y reparaissent à mainte et mainte reprise. Ainsi, les expressions, banales entre toutes, *τὸ πρᾶγμα, τὸ γεγονός*; les verbes « à tout faire » *ἔχειν, λαμβάνειν*, que d'autres verbes, d'un sens mieux défini, remplaceraient souvent avec avantage ; les différentes formes du parfait *γεγονέναι*; ainsi, *λαλεῖν*, déjà signalé à un autre point de vue, *μανθάνειν* et ses composés, *βαδίζειν, τηρεῖν*; ainsi, *βραχύ, θᾶττον, σφόδρα, ἐπιεικῶς, ἀκριβῶς, πυκνά, ἐκποδών*; ainsi, *τάλας* et *δύσμορος*, très souvent employés dans des exclamations, *πονηρός, δεινός, ἕτοιμος, εὐπρεπής, κομψός, κόσμιος, ἀστεῖος, συνήθης, προπετής, εὐτρεπής, ἄτοπος*; *ταραχή* et ses dérivés ; *μέρος* au sens de *rôle*; *μαίνεσθαι, οἰμώζειν*; *μάχεσθαι*, chercher querelle ; *ἀφανίζειν*, supprimer ; etc. Les redites de mots, que les anciens, d'une façon générale, n'ont jamais évitées avec autant de soin que les modernes, sont dans les fragment Lefebvre, particulièrement abondantes. Le même verbe ou des composés du même verbe se répètent souvent dans plusieurs vers de suite ; exemples : Ἐπιτρ., v. 60-62 (*ἀξιοῖ, ἀξιῶ*) ; Περικ., v. 274-277 (*εἰσῆλθον, εἰσῆλθον, ἐλθών*) ; Σαμ., v. 46-48 (*ἀπῆλθεν, προῆλθον, εἰσῆλθον*) ; etc. Un personnage reprend sans scrupules, quelquefois à peu de distance, une tournure dont il s'est déjà servi, sinon une tournure dont s'est servi un autre personnage ; exemples : Ἐπιτρ., v. 45-46 et 118 (*καὶ τὸ πρᾶγμ' αὐτῷ λέγω, ὡς εὗρον, ὡς ἀνειλόμην = λέγει τὸ πρᾶγμ', ὡς εὗρεν, ὡς ἀνείλετο*) ; v. 297-300 et 314-315 (*κατιδὼν μ' ἔχουσαν, ἀνακρινεῖ πόθεν εἴληφα = καὶ πόθεν ἔλαβεν ἐρωτᾶν τὴν ἔχουσαν*) ; Περικ., v. 35-36 et 110-111 ; etc.

Au point de vue de la morphologie, ce qu'il y a de plus remarquable est peut-être la fréquence des pronoms ou adverbes en *-ι*, dont les Attiques devaient se servir couramment. Point de formes anormales ou vicieuses. De telles formes, que des puristes hargneux pourchassèrent et critiquèrent avec acrimonie dans les comédies de Ménandre y ont été sans doute très clairsemées. D'ordinaire, le poète n'a pas exagéré le souci de la vérité verbale jusqu'à admettre dans les discours de ses personnages, fût-ce les plus humbles, le jargon et le barbarisme. L'usage des cas, des temps, des modes est d'accord, en règle générale, avec les lois de la grammaire classique. Tout au plus trouverions-nous à noter

quelques passages où le parfait est préféré, sans opportunité bien manifeste, à l'aoriste, au présent ou à l'imparfait.

La phraséologie ne dépasse ni en correction ni en complexité ce que l'on peut attendre dans la conversation familière. Pas de grandes phrases savamment construites, articulées, balancées, à la manière des orateurs. S'il y a dans les discours de Daos et de Syriskos quelque écho de l'éloquence judiciaire, c'est un écho lointain et atténué. Nos deux hommes, sans doute, ont entendu plaider des avocats ; autant qu'ils le pouvaient, ils en ont fait leur profit ; mais que leurs raisonnements sont peu serrés, et leurs périodes, lorsqu'ils essaient d'en mettre sur pied, inélégantes ! Daos prétend faire ressortir ce qu'il y a, d'après lui, de paradoxal dans les prétentions de son adversaire : voici comment il s'exprime :

Εἰ καὶ βαδίζων εὗρεν ἅμ' ἐμοὶ ταῦτα κ[αὶ
ἦν κοινὸς Ἑρμῆς, τὸ μὲν ἂν οὗτος ἔλα[βε δή,
τὸ δ' ἐγώ. Μόνου δ' εὑρόντος, οὐ παρὼν [σύγε
ἅπαντ' ἔχειν οἴει σε δεῖν, ἐμὲ δ' οὐδὲ ἕν ; ('Επιτρ., v. 66 et suiv.)

Ainsi que le remarque M. Croiset, son raisonnement, au fond, est le suivant : Quand même la trouvaille eût été commune, j'en aurais ma part ; je l'ai faite tout seul, comment admettre que je n'aie rien ? Mais Daos, médiocre logicien et orateur inexpert, ne se retient pas d'ajouter à l'idée essentielle des idées accessoires qui l'obscurcissent ; l'accumulation des détails narratifs, pittoresques, risque de faire perdre de vue l'argument. Quant à la symétrie verbale, elle n'est pas, tant s'en faut, strictement observée. Au moment d'énoncer ce qu'on exige de lui, Daos perd son sang-froid ; jusque-là, il parlait de Syriskos à la troisième personne ; maintenant, il l'apostrophe. Dans le plaidoyer de Syriskos, qui, pour un charbonnier, ne s'en tire pas trop mal, aucune phrase n'excède cinq ou six vers. L'une des plus longues pose une alternative :

Νῦν γνωστέον,
βέλτιστέ, σοι ταῦτ' ἐστίν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ,
τὰ χρυσί' ἢ ταῦθ' ὅ τι ποτ' ἐστί πότερα δεῖ
κατὰ τὴν δόσιν τῆς μητρός, ἥτις ἦν ποτε,
τῶι παιδίωι τηρεῖσθ' ἕως ἂν ἐκτραφῆι,
ἢ τὸν λελωποδυτηκότ' αὐτὸν ταῦτ' ἔχειν,
εἰ πρῶτος εὗρε, τἀλλότρια. ('Επιτρ., v. 90 et suiv.)

Ce développement est clair, correct. Mais, bien qu'il ait une certaine étendue, il manque pourtant d'ampleur et, en quelque sorte, de rotondité : chaque vers fait avancer d'un pas, pour ainsi dire, l'expression de la pensée ; on dirait que l'orateur n'a pas pu embrasser d'un coup d'œil tout ce qu'il avait à exposer et qu'il le découvre par fragments. La même allure saccadée se constate à la fin du discours, dans une autre phrase de quatre vers :

Εἴ τι τῶν τούτου σε δεῖ
ἀποδιδόναι, καὶ τοῦτο πρὸς ζητεῖς λαβεῖν,
ἵν' ἀσφαλέστερον πονηρεύσῃ, πάλιν,
εἰ νῦν τι τῶν τούτου σέσωκεν ἡ τύχη. ('Επιτρ., v. 131 et suiv.)

Et, cette fois, la répétition de εἰ, qui sert à introduire deux des propositions dépendantes, accroît la gaucherie de l'ensemble.

L'auteur du traité Περὶ ἑρμηνείας signale, comme une des caractéristiques du style de Ménandre, la fréquence des asyndètes[1]. Les asyndètes abondent, effectivement, dans les fragments conservés. A elle seule, la narration de Daos en fournit de multiples exemples :

'Ανειλόμην· ἀπῆλθον οἴκαδ' αὔτ' ἔχων·
τρέφειν ἔμελλον· ταῦτ' ἔδοξέ μοι τότε. ('Επιτρ., v. 33-34)

Τοιουτοσί τις ἦν. 'Εποίμαινον πάλιν
ἕωθεν. Ἦλθεν οὗτος... (*Ibid.*, v. 39-40)

Ὅλην τὴν ἡμέραν
κατέτριψε· λιπαροῦντι καὶ πείθοντί με
ὑπεσχόμην· Ἔδωκ'· ἀπῆλθεν, μυρία
εὐχόμενος ἀγαθά· λαμβάνων μου κατεφίλει
τὰς χεῖρας. (*Ibid.*, v. 53 et suiv.)

Etc.

Autre exemple typique, tiré d'un récit du Γεωργός :

Ὁ δὲ σὸς υἱὸς...
ἤλειφεν, ἐξέτριβεν, ἀπένιζεν, φαγεῖν
προσέφερε, παρεμυθεῖτο, πάνυ φαύλως ἔχειν
δόξαντ' ἀνέστησ' αὐτὸν ἐπιμελούμενος. (Γεωργ., v. 58-62)

[1] Démétr., Περὶ ἑρμην., 193. 'Εναγώνιος μὲν οὖν ἴσως μᾶλλον ἡ διαλελυμένη λέξις· ἡ δ' αὐτὴ καὶ ὑποκριτικὴ καλεῖται· κινεῖ γὰρ ὑπόκρισιν ἡ λύσις. Γραφικὴ δὲ λέξις ἡ εὐανάγνωστος· αὕτη δ' ἐστὶν ἡ συνηρτημένη καὶ οἷον ἠσφαλισμένη τοῖς συνδέσμοις. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ Μένανδρον ὑποκρίνονται λελυμένον ἐν τοῖς πλείστοις, Φιλήμονα δὲ ἀναγινώσκουσιν.

On trouverait à citer de pareils passages par douzaines. Non moins souvent, les liaisons sont omises quand le ton du morceau est passionné. Qu'il suffise de rappeler deux textes. D'abord, un texte anciennement connu, le fragment 402, provenant du *Πλόκιον*. L'infortuné mari de Krobylé exhale son désespoir et ses regrets :

> Ἐπ' ἀμφότερον οὖς ἡπίκληρος ἡ καλὴ
> μέλλει καθευδήσειν· κατείργασται μέγα
> καὶ περιβόητον ἔργον· ἐκ τῆς οἰκίας
> ἐξέβαλε τὴν λυποῦσαν ὡς ἐβούλετο,
> . . . .
> ... Σιωπᾶν βούλομαι τὴν νύκτα τὴν
> πολλῶν κακῶν ἀρχηγόν. Οἴμοι Κρωβύλην
> λαβεῖν ἔμ'.... ; (Mén., fr. 402)

Écoutons maintenant tempêter Smikrinès, lorsqu'il arrive pour reprendre sa fille :

> Ἂν μὴ κατάξω τὴν κεφαλήν σου, Σωφρόνη,
> κάκιστ' ἀπολοίμην. Νουθετήσεις καὶ σύ με ;
> Προπετῶς ἀπάγω τὴν θυγατέρ', ἱερόσυλε γραῦ :
> Ἀλλὰ περιμείνω καταφαγεῖν τὴν προῖκά μου
> τὸν χρηστὸν αὐτῆς ἄνδρα καὶ λόγους λέγω
> περὶ τῶν ἐμαυτοῦ ; ταῦτα συμπείθεις με σύ :
> Οὐκ ὀξυλαβῆσαι κρεῖττον ; Οἰμώξει μακρά,
> ἂν ἔτι λαλῇς τι. Κρίνομαι πρὸς Σωφρόνην ;
> « Μετάπεισον αὐτήν, ὅταν ἴδῃς ». Οὕτω τί μοι
> ἀγαθὸν γένοιτο, Σωφρόνη, κτλ..... ('Επιτρ., v. 464 et suiv.)

En présence du texte muet, on est vraiment perplexe pour distinguer dans ce morceau véhément ce que Smikrinès dit en son propre nom et ce qu'il attribue à Sophroné, ce qui doit être pris au pied de la lettre et ce qui est ironique. Nous avons bien là le discours heurté, haletant, d'un homme essoufflé de colère, que l'accent et le geste doivent interpréter. Le style asyndétique — *λέξις λελυμένη* — était, dit le traité *Περὶ ἑρμηνείας*, tout à fait convenable pour le théâtre, *ὑποκριτική*. C'est qu'il se rapprochait, par son décousu même, du langage réellement parlé.

En plus des asyndètes, les parenthèses, les ellipses hardies, les constructions négligées ou même presque incorrectes, qui émaillent

le style de Ménandre, concourent à lui donner, en bien des cas, une allure populaire. *Ἔστι δ' ἀνθρακεύς* (il faut te dire qu'il est charbonnier), observe incidemment Daos, lorsque, dans son récit, il parle pour la première fois de Syriskos (Ἐπιτρ., v. 40). *Μικρὰ δὲ ἦν ταῦτα καὶ λῆρός τις, οὐδέν* (c'était peu de chose, une bagatelle, un rien), observe-t-il de même en mentionnant les objets litigieux (v. 59-60). Syriskos, insistant auprès de Smikrinès pour obtenir sa médiation, intercale au milieu de ses instances cette réflexion engageante (v. 13-14) : *τὸ πρᾶγμ' ἐστὶν βραχὺ καὶ ῥαίδιον μαθεῖν* (l'affaire est courte et facile à saisir). *Τὸ τέλμ' εἶδες παριοῦσα ;* (tu as vu la mare en passant ?), questionne Smikrinès, interrompant la phrase où il menace Sophroné d'une immersion prolongée dans l'eau froide (v. 474). Voulons-nous citer des ellipses, nous n'avons que l'embarras du choix. *Τίς οὖν ;* demande Daos (v. 4) ; il faut comprendre : Qui donc *nous jugera*? *Τί γὰρ σοι μετεδίδουν ;* Pourquoi t'ai-je fait part *de ce que j'ai trouvé*? (v. 5). *Μικρόν γ' ἄνωθεν*, déclare le même Daos un peu plus loin, en commençant son récit (v. 23) ; il veut dire : *Je reprendrai les choses* d'un peu plus haut. *Ἐμοὶ τί παιδοτροφίας καὶ κακῶν ;... Τί φροντίδων ἐμοί ;* (v. 37-38) ; il n'y a pas de verbe exprimé. *Πρὶν εἰπεῖν* (v. 47), *μόνου δ' εὑρόντος* (v. 68) ; chaque fois, le pronom personnel — *ἐμέ*, *ἐμοῦ* — est omis et doit se déduire du contexte. *Ὅλην τὴν ἡμέραν κατέτριψε* (v. 53-54) ; sous-entendu *δεόμενος*. *Λιπαροῦντι καὶ πείθοντί με ὑπεσχόμην* (v. 54-45) ; sous entendu *αὐτῶι*. « *Τί γάρ ;* », *ἐγώ·* « *περίεργός εἰμι* (v. 44-45) ; *ἐγώ*, à soi seul, signifie : *ai-je dit*. *Οὐκοῦν ἐγὼ μετὰ ταῦτα* (v. 77) ; il faut ajouter, par la pensée, *λέξω*. *Ὅτωι βούλεσθ' ἐπιτρέπειν ἑνὶ λόγωι ἕτοιμος* (v. 198-199) ; il manque *εἰμί*. *Εὐπρεπής τις, ὦ θεοί, καὶ πλουσίαν ἔφασάν τινα* (v. 267-268) ; à côté de *εὐπρεπής τις*, on doit sous-entendre *ἦν* ; auprès de *πλουσίαν ἔφασαν*, *εἶναι*. *Κοινόν ἐστι τῶι βίωι πάντων* (v. 18-19), *περὶ τούτων ἐστί* (v. 30), *οὐκ ἔστι δίκαιον* (v. 131), *ἄφαρε* (v. 185), *παιδίου 'στίν, οὐκ ἐμά* (v. 186), *νῦνι δ' ὑπόνοιαν καὶ ταραχὴν ἔχει* (v. 240), *οὐκοῦν συναρέσκει σοι* (v. 333), *καὶ γὰρ δίκαιον* (v. 346) ; dans tous ces cas, le sujet est à suppléer. D'autres fois, c'est le régime ou l'attribut. *Σὺ δ' ἐπόησάς με δούς* (v. 90), c'est-à-dire : *σὺ δ' ἐπόησάς με κύριον τοῦ παιδίου δοὺς τὸ παιδίον*. *Κατιδὼν μ' ἔχουσαν* (v. 299), à savoir *τὸν δακτύλιον*. *Ἀπόδος εἰ μὴ ἀρέσκει* (v. 129) ; le régime de *ἀπόδος*, le sujet de *ἀρέσκει*, — les deux fois il s'agit de l'enfant, — font défaut l'un et l'autre. Ailleurs, un adverbe tient lieu de toute une phrase. *Αὔριον δέ* (v. 197) ; *ce sera pour* demain.

Et Syriskos de répondre : Καταμενῶ· αὔριον (v. 197-198) ; j'attendrai ; *ce sera pour* demain. Οὔπω γάρ (v. 262) ; certes non, *je ne le savais* pas encore. Ailleurs, ce sont des substantifs. Βρυχηθμὸς ἔνδον, τιλμός, ἔκστασις συχνή (v. 414) ; entendez : Il rugissait, il s'arrachait les cheveux, il s'abandonnait à des transports répétés. Parfois, doivent être ajoutées au texte des indications d'une importance capitale. Τί οὖν τότε, ὅτ' ἐλάμβανον τοῦτ', οὐκ ἀπῄτουν ταῦτά σε (v. 96-97) ; mais pourquoi, *diras-tu*,... ? Κοινὸς Ἑρμῆς (v. 100) ; trouvaille à deux, *prétends-tu* ! Voici, d'autre part, des brachylogies familières : Τραφεὶς ἐν ἐργάταις ὑπερόψεται ταῦτα (v. 104-105) ; ταῦτα désigne la vie des ἐργάται. Ἴδωμεν εἰ τοῦτ' ἔστιν (v. 336) : voyons si *ce que nous supposons* est réel ; Παννυχίδος οὔσης καὶ γυναικῶν (v. 235) : pendant une fête de nuit *où se trouvaient* des femmes ; Κατὰ λόγον ἐστὶν βιασμὸν τοῦτον εἶναι παρθένου (v. 236) ; τοῦτον, dit par attraction pour τοῦτο, signifie *ce qui s'est passé*. Voici une phrase maladroitement construite : Τοῦ διαμαρτεῖν μηδὲ ἓν προτέρα λέγουσα (v. 307-308) ; mot à mot « pour ne me tromper pas même sur un point en parlant la première », au lieu de « ne disant rien la première pour ne pas me tromper ». Etc. On voit combien d'exemples fournissent deux ou trois scènes des Ἐπιτρέποντες ; encore nous ne prétendons point avoir relevé tout ce qu'elles contiennent en ce genre. Dans le reste des fragments Lefebvre, dans les fragments du Γεωργός et du Κόλαξ, nous trouverions sans peine de quoi allonger cette liste.

Autre détail digne d'être signalé : les personnages comiques qui narrent quelque aventure intercalent très souvent dans leur récit, au style direct, les propos qu'ils ont tenus eux-mêmes ou qu'ils ont entendus. Daos, des Ἐπιτρέποντες, cite les paroles de Syriskos et les siennes propres, et même — toujours au style direct — des réflexions qu'il a faites à part lui [1]. Onésimos relate, à différentes reprises, des exclamations, des lamentations de son maître [2]. Habrotonon mime par avance la scène qu'elle va jouer devant Charisios [3]. Daos, de la Περικειρομένη, répète textuellement l'apostrophe dont il a été salué chez Myrrhiné [4]. Déméas, de la Σαμία,

[1] Ἐπιτρ., v. 36-38, 44 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 207-208, 409, 411-412, 415 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 300-301, 310 et suiv.
[4] Περικ., v. 129 et suiv.

reproduit les appels de ses serviteurs affairés, les bavardages de la vieille nourrice et sa conversation avec la petite bonne[1] ; Daos, du *Γεωργός*, les cris désespérés des valets de Kléainétos[2] ; etc. Le procédé devait être courant[3]. Faut-il rappeler que c'est un procédé de la rhétorique populaire ?

J'hésite à poursuivre cette analyse. Le réalisme du style est une chose qui se sent plus qu'elle ne se décrit. Pour apprécier la langue des acteurs de Ménandre, il faut lire, dans le texte original, les monologues et les dialogues que d'heureuses découvertes viennent de nous restituer. Il faut comparer ceux de ces morceaux où le ton est le plus élevé, le plus attendrissant, — comme le monologue de Charisios ou les plaintes de Polémon, — avec les passages les plus simplement pathétiques de la tragédie d'Euripide; comparer n'importe quelle partie dialoguée, ou peu s'en faut, avec les conversations les moins poussées à la caricature qui se lisent chez Aristophane, avec les entretiens des personnages d'Hérondas ; comparer les narrations d'un Daos ou d'un Déméas avec ce qu'il y a de plus semblable dans l'œuvre des meilleurs logographes, passés maîtres eux aussi en fait d'*éthopoïïe*, dans l'œuvre de Lysias ou d'Hypéride. La différence, sans doute, sera immédiatement perceptible. Plus qu'aucun autre texte écrit en grec, certains morceaux de Ménandre donnent au lecteur la sensation d'entendre des hommes vivants s'exprimer dans leur langue de tous les jours.

Sans doute, ce qui est vrai de quelques scènes des *Ἐπιτρέποντες*, de la *Σαμία*, de la *Περικειρομένη*, du *Γεωργός* ne l'a pas été en général de toutes les productions de la *νέα*. Il y eut des cas où les poètes comiques, pour provoquer le rire, attribuèrent délibérément à un acteur un langage qui n'est pas en harmonie avec la condition sociale de cet acteur ni avec la situation dramatique ; nous reviendrons sur ce point en étudiant les éléments risibles. D'autres fois, ce fut par négligence ou incapacité qu'ils péchèrent contre le naturel. Dans le fragment 531 de Ménandre, un vieux serviteur,

[1] Σαμ., v. 12, 27 et suiv., 37 et suiv.

[2] Γεωργ., v. 57.

[3] Mén., fr. 562 ; prologues du Γεωργός et de l'Ὑδρία, d'après Quintilien (XI, 3, 91); etc.

qui fait de la morale à son pupille, s'excuse de se servir d'une expression empruntée à la tragédie :

> ...... εἰ δ' ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς νόμοις
> ἐφ' οἷσπερ ἡμεῖς ἔσπασας τὸν ἀέρα
> τὸν κοινόν, ἵνα σοι καὶ τραγικώτερον λαλῶ....

Sans s'excuser, plus d'un personnage du répertoire dut se permettre de semblables emprunts. La scène de la Περικειρομένη que M. Körte a publiée dernièrement[1] en fournit une preuve intéressante. On y lit des phrases comme celles-ci :

> Κρήνην τιν' [εἶπε] καὶ τόπον <γ'> ὑπόσκιον. (v. 91)
> Τίς δ' οὗτός ἐστιν; εἰ θέμις, κἀμοὶ φράσον. (v. 93)
> Τί γίνεταί ποθ'; ὡς τρέμω, τάλαιν' [ἐγώ]. (v. 99)
> Ἤκουσα τὴν ναῦν, ἣ παρεῖχ' ἡμῖν τροφήν,
> [δειν]ὸν καλύψαι πέλαγος Αἰγαίας ἁλός. (v. 102-103)[2]
> Τάλαιν' ἔγωγε, τῆς Τύχης ἐφόλκιον. (v. 104)[3]

Durant tout le morceau, les changements d'interlocuteurs ne se produisent qu'à la fin d'un vers, souvent de vers en vers, à la mode tragique. D'où une certaine froideur, une certaine raideur conventionnelle, d'autant plus sensible que plusieurs hémistiches — toujours comme il arrive chez les tragiques — sont, à franchement parler, des *chevilles*. Tel qu'il est, le morceau pourrait très bien provenir d'une tragédie. Il expose un ἀναγνωρισμός ; probablement, l'auteur n'a pas cru nécessaire de se mettre en frais de réalisme pour traiter un thème rebattu. Si nous possédions les œuvres complètes de Ménandre, je pense que nous y trouverions, surtout dans les pièces de ses premières années, plus d'une défaillance analogue ; ce n'est pas d'emblée — Plutarque nous l'affirme — que le poète des Ἐπιτρέποντες atteignit la maîtrise que nous avons admirée[4].

[1] Dans les *Berichte der sächs. Ges. der Wissenschaften*, 1908, p. 147 et suiv.

[2] Le dernier hémistiche figure tel quel au vers 88 des *Troyennes*. Cf. Mén., fr. 348, v. 1.

[3] Même image dans l'*Héraklès furieux*, v. 631 et 1424.

[4] Plut., *Compar. Aristoph. et Mén.*, II, 3. — Dans le principal des fragments de Ghorân, que le premier éditeur songeait à rattacher à l'Ἄπιστος, l'expression n'est pas sans reproche. On y voit voisiner une négligence grammaticale qui est peut-être un trait de réalisme voulu — l'emploi du réfléchi σαυτόν au lieu de σέ — avec une forme dialectale surannée — αὐτοῖσι pour αὐτοῖς. Surtout, les sentences morales sont

Quant à ses émules et à ses successeurs, il y a lieu de croire qu'au point de vue du langage, comme à d'autres points de vue, ils restèrent au-dessous de lui. L'auteur du traité *Περὶ ἑρμηνειας* le dit assez clairement en ce qui concerne le plus illustre, Philémon[1]. A l'en croire, le style de ce dernier appartenait au genre périodique et lié (*λέξις συνηρτημένη καὶ οἷον ἠσφαλισμένη τοῖς συνδέσμοις*), mieux fait pour la lecture que pour la représentation (*Μένανδρον ὑποκρίνονται λελυμένον ἐν τοῖς πλείστοις, Φιλήμονα δ' ἀναγιγνώσκουσι*). De fait, quelques-uns des fragments conservés paraissent donner raison à ce jugement. « L'homme juste », est-il dit dans le fragment 94, « n'est pas l'homme qui ne commet pas d'injustices, mais celui qui pourrait en commettre et qui ne le veut pas (*οὐχ ὁ μὴ ἀδικῶν, ἀλλ' ὅστις...*) ; non pas celui qui s'abstient de dérober les petites choses, mais celui qui a la force de ne pas dérober les grandes quand il pourrait les prendre et les garder impunément (*οὐδ' ὅς..., ἀλλ' ὅς...*) ; non pas celui qui observe seulement toutes ces règles, mais celui qui, ayant une nature sans fraude et de bon aloi, veut être juste et non pas sembler l'être (pour la troisième fois : *οὐδ' ὅς..., ἀλλ' ὅς...*) ». L'auteur chargé de prononcer cette pesante période devait avoir de

présentées avec une certaine maladresse. Voici comment s'exprime le défiant Phaidimos, lorsqu'il se croit trahi par son ami :

> Ἀνδρειοτέρους, νὴ τὴν Ἀθηνᾶν, νενόμικα
> ὅσοι δύνανται τοῖς φίλοις ἀντιϐλέπειν
> ἀδικοῦντες ἢ τοὺς τοῖς πολεμίοις μαχομένους.
> Τοῖς μέν γε κοινὸς ὁ φόϐος ἐστὶ καὶ καλὸν
> ὑπολαμϐάνουσι πρᾶγμα ποιεῖν ἑκάτεροι,
> τούτοις δ' ὅπως ποτ' ἐπιτρέπει <τὸ> συνειδέναι
> αὐτοῖσι θαρρεῖν πολλάκις τεθαύμακα.

La comparaison me paraît tirée d'un peu loin, et l'antithèse sent le livre. Je ne crois pas toutefois que ces détails devraient nous empêcher d'attribuer la scène à Ménandre, si nous avions de par ailleurs de fortes raisons pour le faire. D'autres traits que l'on a relevés comme des imperfections — les redites verbales, l'abus du mot πρᾶγμα, l'emploi complaisant du parfait — se sont retrouvés dans les fragments authentiques. Du moins, s'il n'est pas de Ménandre, le fragment de Ghorân peut bien, à mon avis, être de quelqu'un de ses contemporains, et même d'un des plus grands. Des datifs en -αισι, -οισι se trouvent non seulement chez Sosipatros (fr. 1, v. 43 et 55), Hipparchos (fr. 2), Anaxippos (fr. 1, v. 35 ; fr. 4, 6), Phoinikidès (fr. 3), Apollodore de Karystos (fr. 8), mais encore chez Philémon (fr. 130, 161) et Diphile (fr. 43, v. 15). Chez Philémon aussi, un ἐμέ au lieu de ἐμαυτόν (fr. 19). Certaines exclamations de Phaidimos, quelque peu emphatiques, — ὢ τάλας ἐγώ, ὅσον διημάρτηκα τοῦ ζῆν ; τί τὸ ζῆν ὄ[φε]λος [εἶναί μοι λέγε]ις ; (v. 135-136, 141), — rappellent un vers du même Philémon (fr. 104, v. 1) : τί ζῆν ὄφελος ᾧ μή 'στι τὸ ζῆν εἰδέναι ;

[1] Démétr., Περὶ ἑρμην., 193.

la peine à ne point paraître pédant. Ailleurs, ce sont des pointes qui déparent le style de Philémon. Par exemple, dans le fragment 23 : « Rien n'est plus charmant ni plus digne d'un homme bien élevé que de savoir se contenir quand on est blessé. Car, si celui qui est blessé ne le montre pas, celui qui blesse est blessé en blessant (*ὁ λοιδορῶν γάρ, ἂν ὁ λοιδορούμενος μὴ προσποιῆται, λοιδορεῖται λοιδορῶν*) »[1]. A travers les adaptations de Plaute, nous pouvons encore percevoir, en plus d'un endroit du *Trinummus*, du *Mercator* ou de la *Mostellaire*, ce que la langue du modèle grec avait parfois de trop apprêté et de trop solennel, ce que certains de ses développements avaient de trop soutenu pour le théâtre comique[2]. Et les pièces traduites de Philémon ne sont pas les seules dont l'examen nous permette cette constatation. Dans d'autres pièces traduites soit de Diphile, comme le *Rudens* et *Casine*, soit d'auteurs inconnus, comme *Amphitryon* et le *Poenulus*, il arrive que l'on trouve des traces d'afféterie[3] ou que le ton se hausse plus que ne le voudrait la vraisemblance bourgeoise[4]. L'imitation intempestive et involontaire du style de la tragédie, qui avait été courante à l'époque de la *μέση*, — beaucoup de fragments d'Antiphane et autres comiques du même âge, plusieurs passages du *Persa* nous en apportent la preuve[5], — ne dut pas, à tout prendre, être une rareté dans les comédies de la période qui suivit.

Nous ne devons donc pas généraliser avec trop d'optimisme les conclusions auxquelles nous a conduits la lecture de quelques pages de Ménandre. Même durant la splendeur de la nouvelle comédie, la vérité du langage demeura sans doute le mérite des plus grands et une marque de leurs meilleures productions. Mais, là où elle exista, elle contribua, je crois, dans une très large mesure au succès de l'œuvre et de l'ouvrier. Quintilien, lorsqu'il fait l'éloge de Ménandre, de Ménandre qui sut représenter au vif des personnages de toute sorte, vante sa capacité d'élocution autant que ses talents

[1] Cf. fr. 22, 46, 133, 154.

[2] Cf. Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 122-123; Dietze, *De Philemone comico*, p. 60-61.

[3] Ainsi, dans le *Rudens*, aux vers 1043-1044, 1261-1262, les mots *ignotus* et *notus*, le mot *praeda* sont prétentieusement répétés, comme les différentes formes du verbe λοιδορεῖν dans le fragment 23 de Philémon.

[4] Leo, *o. l.*, p. 120 et suiv.

[5] Cf. von Wilamowitz, *De tribus carminibus latinis*, p. 25-26.

de psychologue : Ita omnem vitae imaginem expressit ; tanta in eo inveniendi copia *et eloquendi facultas* ; ita est omnibus rebus, personis, affectibus accommodatus[1].... Et d'autres appréciateurs antiques paraissent témoigner dans le même sens[2]. Peut-être est-ce surtout au réalisme du style, de tous le plus superficiel, le plus minutieux, le plus délicat, que les comédies du prince de la *νέα* ont dû cet air de vie tant admiré par Aristophane de Byzance et célébré par lui dans la fameuse boutade : *Ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἐμιμήσατο*[3] ;

[1] Quint., X, I, 70.

[2] P. ex. Dion Chrysostome, XVIII (Περὶ λόγου ἀσκήσεως), p. 477 R. ; Plutarque, *Compar. Aristoph. et Mén.*, III, 3 (Ὁ δὲ Μένανδρος... δεικνὺς ὅτι δὴ καὶ ὁποῖον ἦν ἄρα δεξιότης λόγου...) ; Anth. Pal., IX, 187.

[3] Schol. Hermog., p. 38.

DEUXIÈME PARTIE

LA STRUCTURE
DES PIÈCES DE LA COMÉDIE NOUVELLE

DEUXIÈME PARTIE

LA STRUCTURE DES PIÈCES DE LA COMÉDIE NOUVELLE

CHAPITRE PREMIER

DANS QUELLE MESURE LES COMÉDIES LATINES NOUS RENSEIGNENT SUR LA COMPOSITION DES MODÈLES

Nous ne possédons pas, à beaucoup près, pour connaître la composition des comédies de la période nouvelle, autant de documents que pour en étudier la matière. Sans doute, les récentes découvertes nous ont rendu des morceaux importants de plusieurs pièces ; ici 200 vers de suite, là plus de 350 ; de la Περικειρομένη subsistent environ 450 vers, dont, par malheur, une bonne partie est mutilée ; de la Σαμία, environ 400 ; des Ἐπιτρέποντες, près de 600. Néanmoins, il s'en faut que nous puissions lire dans le texte une comédie entière de Ménandre. Quant aux analyses de comédies perdues, elles sont partielles et peu circonstanciées. Maintenant encore, si nous voulons savoir comment se présentaient, dans leur ensemble, les œuvres originales, c'est aux imitations de Plaute et de Térence que nous devons surtout nous adresser. Mais l'idée que nous nous ferons grâce à elles ne sera pas certainement exacte. Un trait de mœurs, ou même une nuance de sentiment, un détail de caractère peut avoir une nationalité qui se distingue tout d'abord. Il n'en est pas ainsi d'un plan, de l'agencement et de la proportion des parties, des qualités de logique, de vraisemblance, de naturel, — ou des défauts contraires, — qui apparaissent dans l'économie d'une œuvre dramatique. On sait par des témoignages positifs que les comiques latins n'ont pas toujours respecté la composition des drames qu'ils

imitaient. Essayons donc de déterminer, en commençant ce deuxième chapitre de notre étude, jusqu'à quel point on peut se fier à eux.

§ I

LA « CONTAMINATION » ADDITIONS, SUPPRESSIONS ET SUBSTITUTIONS

Une liberté qu'ils prenaient fréquemment à l'égard de leurs modèles, celle dont nous entendons parler le plus souvent, fut désignée de bonne heure par un terme spécial : *contaminatio*[1]. La « contamination » est le mélange de deux ou de plusieurs originaux. Il importe de préciser, dans la mesure du possible, comment ce mélange était pratiqué.

En ce qui concerne Térence, des indications précieuses nous sont fournies par les aveux de l'écrivain lui-même et par les commentaires de Donat. Trois pièces sur six, — les *Adelphes*, l'*Andrienne*, l'*Eunuque*, — sont certainement contaminées. Chacune eut pour modèle principal une comédie de Ménandre, Ἀδελφοὶ β', Ἀνδρία, Εὐνοῦχος. Mais, dans les *Adelphes*, est intercalé un épisode provenant des Συναποθνήσκοντες de Diphile : l'enlèvement de la courtisane[2]. Dans l'*Andrienne*, a été transportée une scène de la Περινθία, la première, — à cela près que, dans la Περινθία, le père de famille conversait avec sa femme, et non pas avec un affranchi[3]. De la Περινθία viennent peut-être aussi, — du moins nous l'admettrons provisoirement, — les rôles de Byrria et de Charinus, l'un et l'autre, nous dit-on, étrangers à l'Ἀνδρία[4]. Dans l'*Eunuque* enfin, les personnages du militaire et de son parasite représentent des emprunts faits au Κόλαξ[5]. Voilà tout ce que les anciens nous apprennent sur le sujet. L'érudition moderne s'est appliquée mainte fois à interpréter ces documents[6]. Elle n'a pas abouti partout à des conclusions sûres,

1 Sur le sens et l'intention de ce mot, cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, (Paris-Avignon, 1888), p. 178-179 ; Cupaiuolo, préface de l'édition des *Adelphes*, p. LVI, n. 1.

2 *Ad.*, prol. v. 6 et suiv.

3 Donat, note au vers 13 du prologue de l'*Andrienne*.

4 Donat, note au vers 301.

5 *Eun.*, prol. v. 30 et suiv. ; Donat, note au vers 228.

6 On trouvera dans le livre de M. Fabia, en même temps qu'une étude de ce que fut la contamination chez Térence (p. 180 et suiv.), l'indication des ouvrages antérieurs où est examiné ce problème (p. 178, n. 2). En fait d'ouvrages postérieurs,

unanimement acceptées ; sans doute elle n'y aboutira jamais. Il nous semble pourtant qu'en présentant les choses comme nous allons le faire, nous ne risquerons pas de nous heurter à des objections péremptoires.

Dans les *Adelphes*, le morceau emprunté à Diphile doit aller du vers 155 au vers 196[1]. Peut-être remplace-t-il une scène où le jeune homme et son acolyte passaient vite sous les yeux des spectateurs, entraînant avec eux la courtisane[2]. Ou bien, si, chez Ménandre, le rapt était déjà accompli et les ravisseurs déjà rentrés secrètement au logis avant l'ouverture de l'action[3], il a été intercalé tel quel entre deux scènes tirées des 'Αδελφοί[4] : la conversation des deux vieillards, le monologue du prostitueur suivant de loin son esclave. Il ne semble pas que, pour introduire ce morceau dans une pièce qui ne le comportait point, Térence ait modifié par ailleurs — modifié, du moins, d'une manière appréciable — la contexture de cette pièce[5]. Varron, dit Suétone, préférait au début des 'Αδελφοί de Ménandre le début *(principium)* des *Adelphes* latins[6]. Cela ne veut pas dire nécessairement que les deux débuts aient beaucoup différé au point de vue de l'économie dramatique ; Varron songeait peut-être tout simplement à une différence de détails et d'expres-

mentionnons particulièrement : Nencini, *De Terentio ejusque fontibus* (Turin-Palerme, 1891) ; Lindskog, *Menander und Terentius*, dans les *Miscellen* qui font suite aux *Studien zum antiken Drama* (Lund, 1897), p. 19 et suiv. ; Sipkema, *Quaestiones Terentianae* (diss. Amsterdam, 1901) ; Kauer, *Zu den Adelphen von Terenz* (*Wiener Studien*, XXIII, 1901, p. 94 et suiv.) ; Kampe, *Ueber die Adelphen von Terenz* (progr. Burg, 1902) ; Cupaiuolo, préface de l'édition des *Adelphes* (Rome-Milan, 1904) ; Gustarelli, *Studi Terenziani* (*Rivista di storia antica*, XII, 1908, p. 285 et suiv.) ; Fabia, préface de l'édition de l'*Eunuque* (1895) ; Oudegeest, *De Eunuchi Terentianae exemplis graecis disputatio* (Diss. Amsterdam, 1906) ; Eitrem, *Observations on the Colax of Menander and the Eunuch of Terence* (Christiania, 1906).

[1] On a parfois admis que l'emprunt fait à Diphile s'étendait jusqu'au vers 208, ou même beaucoup plus loin. Il me semble que c'est à tort. Voyez, sur cette question, Cupaiuolo, *o. l.*, p. XXIV et suiv.

[2] Cf. Cupaiuolo, *o. l.*, p. LXV-LXVII et notes. Quelques mots de cette scène auraient appris au public que le rapt était fait pour le compte de Ctésiphon.

[3] Opinion qu'ont soutenue, entre autres, Nencini (*o. l.*, p. 132), Sipkema (*o. l.*, p. 18) et Gustarelli (*o. l.*, p. 287).

[4] Les paroles que prononce Aeschinus aux vers 193-194 ne se rattachent à rien dans les *Adelphes*.

[5] Nous pouvons même trouver quelque contradiction entre la scène première de l'acte II, où Parménon, personnage de Diphile, est complice de l'enlèvement, et le vers 315, où pareille complicité est attribuée à Syrus.

[6] Suet., *Vita Ter.* : Nam Adelphorum principium Varro etiam praefert principio Menandri.

sion[1]. En tout cas, le plus qu'on puisse admettre, à mon avis, c'est que les Ἀδελφοί se seraient ouverts par un monologue de Syrus, racontant l'enlèvement — qui eût été dès ce moment chose faite — et en expliquant les circonstances. Après quoi Micion (qui, chez Ménandre, s'appelait peut-être Lamprias[2]), tenu dans l'ignorance du retour de son fils, aurait, comme chez Térence, donné libre cours à son inquiétude paternelle[3].

Au commencement de l'*Andrienne*, le dialogue tiré de la Περινθία a été substitué à un monologue du père de famille qui, en tête de l'Ἀνδρία, servait au même objet : à l'exposition de la pièce[4]. De l'un à l'autre, la différence n'était sans doute que dans la rédaction. Pour ce qui est de Byrria et de Charinus, leurs rôles pourraient évidemment être retranchés de l'*Andrienne* sans que celle-ci cessât de posséder une action complète et suffisante; l'action de l'Ἀνδρία. A la vérité, il n'en est pas de même de toutes les scènes (ou portions de scènes) dans lesquelles ces personnages figurent. S'il y en a — comme II 1, V 5 et 6 ou la partie initiale de IV 1 — qui peuvent avoir été prises dans la Περινθία et ajoutées purement et simplement à l'Ἀνδρία, d'autres — comme II 2, II 5, la fin de IV 1, IV 2 — avaient de toute nécessité, dans l'Ἀνδρία, des équivalents. Mais les remaniements que dut occasionner, en ces divers passages, l'introduction de personnages nouveaux ne sauraient être profonds ; plutôt même que des remaniements, j'imagine que ce furent de simples additions, additions de quelques apartés, de quelques répliques, de quelques morceaux de dialogue. Encore n'est-il pas sûr que, dans tous les passages en question, Térence ait pris sur lui de modifier son principal modèle. L'Ἀνδρία et la Περινθία traitaient, savons-nous, à peu près le même sujet[5]. La Περινθία, d'où nous avons admis que furent tirés les personnages de Byrria et de Charinus, comportait donc des scènes symétriques à celles qui nous occupent; il se peut fort bien que plusieurs desdites scènes aient été empruntées par le poète latin. Du moins, un détail assez parti-

[1] Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 187, n. 4. Les multiples hypothèses qu'a suggérées la phrase de Suétone sont passées en revue dans l'introduction de Cupaiuolo, p. LII et suiv.

[2] Fr. 6. Voyez toutefois les observations de Lindskog, *Menander und Terentius*, p. 23-24.

[3] Cf. Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 134.

[4] Donat, note au vers 13 du prologue.

[5] *Andr.*, prol. v. 10-11.

culier que contenait l'une d'elles se retrouve-t-il chez lui, et non point dans la bouche de l'un des acteurs surajoutés : les vers 367-368, prononcés par Dave, traduisent le fragment 398 de Ménandre.

Dans l'*Eunuque*, Térence n'a pas imaginé le personnage du rival de Phaedria; ce personnage existait certainement dans l'Εὐνοῦχος, et j'incline à penser qu'il y était déjà un militaire[1]. Térence n'a pas imaginé non plus que ce rival de Phaedria invitait à dîner la courtisane et lui offrait en cadeau une jeune fille; ni, à mon avis, que la reconnaissance de cette jeune fille et sa remise entre les mains de son frère donnaient lieu à des altercations. Les vers 265-288; le récit de Dorias, acte IV, scène 1; celui de Chrémès, acte IV, scène 5; la scène IV 6, sauf l'allusion aux troupes de l'agresseur (v. 755); quelques parties même de la scène IV 7[2], — celles où Chrémès est représenté comme un poltron, celles où il est parlé du don fait à Thaïs et de la condition libre de Pamphila, c'est-à-dire les vers 785-786, 792-795, 804-813; — tout cela peut ou doit venir de l'Εὐνοῦχος. Viennent au contraire du Κόλαξ : sans nul doute le monologue de Gnathon dans la scène II 2, v. 232-265; probablement aussi les parties de la scène IV 7 où l'agresseur a les allures d'un bravache tandis que Chrémès — plus semblable à Pheidias, le rival de Bias[3], qu'au Chrémès des scènes précédentes — se montre un garçon décidé, et où Pamphila pourrait être une maîtresse convoitée par les deux[4], c'est-à-dire les vers 771-783, 786-791, 796-803, 814-816. Dans ces différentes scènes, les éléments de provenances diverses sont tout simplement juxtaposés, ou peu s'en faut. Les raccords se bornent à quelques phrases, à quelques mots : peut-être, au vers 228, la désignation du parasite, *parasitus Gnatho* (si, dans l'Εὐνοῦχος, la jeune fille était amenée chez Chrysis non par un parasite, mais par un serviteur du militaire); aux vers 254, 265, les apartés de Parménon (encore est-il possible qu'un personnage du

[1] C'est aussi l'opinion d'Eitrem, *Observations on the Colax..*, p. 26.

[2] Il n'est pas impossible, effectivement, que, dans l'Εὐνοῦχος, le rival de Chairestratos soit venu, comme Thrason dans l'*Eunuque*, réclamer à la courtisane la jeune fille qu'il lui avait cédée. Ce que dit Térence aux vers 31-33 de son prologue — eas se non negat *personas* transtulisse in *Eunuchum* suam ex graeca — n'oblige nullement à croire que, chez Ménandre, le personnage de ce rival ait été confiné dans les coulisses.

[3] Voir les fragments du Κόλαξ dans la dissertation de Kretschmar (*De Menandri reliquiis nuper repertis*, Leipzig 1906), p. 63 et suiv.

[4] Dans le Κόλαξ, Bias et Pheidias se disputaient l'esclave d'un prostitueur.

Κόλαξ en ait fait de pareils pendant le monologue de Strouthias); au vers 755, l'annonce d'une armée qui vient assiéger la maison; au vers 788, la mention de Thaïs au lieu du rival de Bias. Parmi les autres scènes de l'*Eunuque* où figurent Thrason et Gnathon, la scène III 2 avait certainement sa pareille dans l'Εὐνοῦχος. De là sont tirées tout au moins la présentation du faux eunuque et les recommandations que Thaïs adresse à Pythias. La scène III 1, elle, n'est nullement nécessaire pour le développement de l'action. Gnathon, en conduisant Pamphila chez Thaïs, a prié celle-ci à dîner; la démarche du soldat, qui vient chercher la dame à domicile, constitue une redite. Il se peut donc que nous ayons ici une addition faite par Térence à son modèle principal. La plus grande partie de la scène, du vers 395 au vers 433, devait exister telle quelle dans le Κόλαξ, — à la réserve, peut-être, des deux apartés de Parménon (v. 418-419 et 431). Les quatre ou cinq vers du début (391-395) et la seconde partie de l'entretien (v. 434-453) n'en sauraient au contraire provenir; car. dans le Κόλαξ, la femme convoitée par Bias et Pheidias était l'esclave d'un prostitueur, dont on se disputait la possession, non l'amour. Si la scène III 1 a été ajoutée par Térence, ces deux morceaux représentent très probablement des raccords. Mais il se peut aussi que, dans l'Εὐνοῦχος, le rival de Chairestratos, impatient de savoir l'effet de son cadeau, soit venu, comme Thrason, au-devant des remerciements [1]. A ce compte, les vers 391-394, 434-453 seraient traduits d'une scène de l'Εὐνοῦχος, au milieu de laquelle un développement du Κόλαξ aurait été intercalé en bloc [2]; et, dans la scène III 2, ce serait d'après l'Εὐνοῦχος que Térence aurait montré le militaire assistant à la présentation. Nous savons d'autre part qu'un détail de cette scène III 2 — le retour sur l'aventure du Rhodien, v. 497-498 — a été pris dans le Κόλαξ, fr. 297; d'autres détails, par exemple les propos acerbes qu'échangent Parménon et Gnathon, peuvent avoir la même origine [3].

[1] Eitrem, *Observations on the Colax..*, p. 24-25.

[2] La note de Donat au vers 440 — hic magna οἰκονομία est, qua Terentius praeparat quemadmodum jurgium inter Thaidem militemque et Gnathonem per duas partes serpat fabulae — peut sembler exclure cette hypothèse. Mais il n'est pas certain que les mots *duae partes fabulae* désignent les parties empruntées par Térence à ses deux différents modèles (cf. Oudegeest, *De Eunüchi Terentianae exemplis graecis disputatio*, p. 43); et il arrive d'autres fois que Donat fasse honneur à Térence de ce que celui-ci a simplement copié.

[3] Eitrem, *o. l.*, p. 25.

Restent les trois scènes de la fin : V 7, 8, 9. Les vers 1054-1060, 1067-ad fin., dans lesquels le soldat, par l'intermédiaire du parasite, transige avec son rival, me paraissent venir du Κόλαξ[1] ; l'unique modification que Térence y ait introduite a été, je crois, d'attribuer quelques très courtes phrases à Chaeréa. Peut-être, au dénouement de l'Εὐνοῦχος, le rival de Chairestratos faisait-il une suprême tentative pour se rapprocher de Chrysis et se voyait-il définitivement éconduit ; en ce cas, la scène V 7, les réflexions des vers 1037, 1043-1044 et 1053, l'explication violente des vers 1061-1066 eussent déjà figuré dans le modèle principal, le rôle de Gnathon étant tenu par le suivant du butor. Si l'on n'accepte pas cette hypothèse, on pourra considérer la scène V 7 et les vers 1061-1066 comme des morceaux du Κόλαξ, légèrement remaniés en considération de Chaeréa ; l'exclamation de Gnathon au vers 1037, la question de Thrason au vers 1043 et la réponse de son acolyte, la plainte du vers 1053 seront dans ce cas des raccords.

La contamination ne fut pas inaugurée par Térence. Celui-ci affirme très nettement que les plus anciens comiques romains, Plaute en particulier, lui en avaient donné l'exemple[2]. Mais nulle part Plaute ne fait connaître la manière dont il a procédé, et aucun commentateur antique ne donne là-dessus le moindre éclaircissement. On en est donc réduit à demander aux comédies elles-mêmes le secret de leur composition. Beaucoup l'ont fait, dont je ne puis prétendre résumer ici tous les travaux. J'indiquerai seulement comment l'un des derniers venus, et l'un de ceux qui ont étudié ce problème avec le plus de méthode, M. Leo, comprend la formation de quelques-unes des pièces les plus suspectes.

Miles gloriosus. Cette comédie, d'après M. Leo[3], est formée de

[1] Cette opinion, qui prévalait avant la découverte des nouveaux fragments (cf. Fabia, préface de l'*Eunuque*, p. 40, 41, 42-43), semble maintenant insoutenable à M. Eitrem (*o. l.*, p. 26-27). Je ne suis pas de son avis. L'aversion que Pheidias témoigne, dans le Κόλαξ, pour la race des parasites n'empêche point que le jeune homme n'ait pu faire bon accueil aux propositions de Strouthias, si elles lui paraissaient avantageuses. Sans doute, sa maîtresse — une esclave dont il a fait l'emplette — ne coûtera pas aussi cher à entretenir qu'une courtisane libre telle que Thaïs; il faudra cependant dépenser pour se divertir avec elle; Pheidias est sans ressources; les largesses de Bias viendront à point pour lui permettre de mener joyeuse vie. De sa part, un compromis avec un rival est d'ailleurs beaucoup plus vraisemblable que de la part du délicat Phaedria.

[2] *Andr.*, prol. v. 18.

[3] Leo, *Plautinische Forschungen* (1895), p. 161 et suiv. Voir les observations de

parties empruntées à deux originaux. Dans l'un des deux, l' Ἀλαζών, un soldat fanfaron détenait la maîtresse du jeune premier ; pour lui faire lâcher prise, on lui donnait à croire qu'une autre femme, une matrone authentique, se languissait d'amour pour sa beauté et brûlait de le posséder à elle seule ; le soldat congédiait sa maîtresse et se trouvait berné. Dans l'autre original, peut-être une comédie intitulée Δίδυμαι, la femme d'un benêt communiquait par un passage secret avec son amant, habitant de la maison voisine ; prise en faute, elle niait qu'elle fût elle-même et, prétextant une extraordinaire ressemblance, se donnait pour sa sœur jumelle ; en fin de compte, elle partait avec l'amant préféré, à la barbe de son seigneur et maître. De l' Ἀλαζών proviendraient : les vers 1-137 ; la grande masse des vers 813- ad fin. Des Δίδυμαι, la grande masse des vers 138-812. Les raccords seraient, dans ce qui provient de l' Ἀλαζών : les vers 867-869 ; l'allusion au passage secret, v. 1088 et suiv. ; les mentions de la prétendue sœur, v. 974-975, 1102-1107. Dans ce qui provient des Δίδυμαι, M. Leo paraît tenir pour des raccords les vers 138-155, 596-611, 765-804, 810-811. Mais il se peut aussi, la contamination étant admise, que le développement 138-155 soit un débris du prologue et que les développements 596-611, 765-804 aient été tirés de l' Ἀλαζών.

Poenulus. Le *Poenulus*, toujours d'après M. Leo [1], résulterait de la combinaison d'un Καρχηδόνιος avec une autre pièce anonyme. Le Καρχηδόνιος montrait deux jeunes personnes, deux sœurs, en la possession d'un prostitueur et prêtes à embrasser, bon gré mal gré, le métier de courtisanes. L'une d'elles était aimée par un jeune homme du voisinage, auquel son maître ne voulait pas la céder. Mais l'esclave de l'amoureux apprenait d'un esclave du prostitueur que les jeunes filles étaient de naissance libre, d'origine carthaginoise ; l'amoureux, né lui-même à Carthage, se préparait à poursuivre en justice le détenteur criminel. A ce moment paraissait un vieux Carthaginois, en qui le jeune premier reconnaissait son oncle ; on lui

Hasper, *De compositione Militis Gloriosi commentatio* (dans la *Festschrift der 44en Versammlung deutscher Philologen zu Dresden*, 1897, p. 335 et suiv.) et de Kakridis, *Barbara Plautina* (Athènes, 1904), p. 29 et suiv., 63 et suiv. (= *Rhein. Mus.*, LIX, 1904, p. 626 et suiv.).

[1] Leo, *Plaut. Forschungen*, p. 153 et suiv. Cf. Karsten, *Mnemosyne*, XXIX (1901), p. 364 et suiv. J'ai dit ailleurs pourquoi la contamination me paraissait douteuse (*Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 358 et suiv.).

demandait de se donner pour le père des deux sœurs ; il y consentait, et il se trouvait que réellement celles-ci étaient ses filles, enlevées toutes petites par des pirates. Dans la pièce anonyme, un amoureux ne pouvait acheter à un prostitueur sa maîtresse. Il compromettait alors son ennemi, en envoyant chez lui, déguisé en soldat et porteur d'une certaine somme d'argent, un de ses propres esclaves. Le prostitueur, dupe du travestissement, était convaincu de recel et devait se rendre à merci. Le Καρχηδόνιος aurait fourni : les vers 1-158, 449-503 ; la grande masse des vers 821-918 ; les vers 920-922, 930-1337. La pièce anonyme : le développement 159-189, placé d'ailleurs, chez Plaute, beaucoup plus tôt que dans l'original ; les vers 203-409 ; le développement 410-448 (moins les vers 415-416), avec lequel voisinait, dans la comédie grecque, le développement 159-189 ; les vers 504-816. Les raccords seraient, dans le corps de la pièce, les vers 190-202, 415-416, 817-820, 908-909, 919 (les vers 923-929 constituent une dittographie). A la fin, les dénouements des deux originaux devaient être fondus primitivement comme nous le voyons dans les vers 1338-1422 ou, plus exactement, — en faisant abstraction des dittographies qui s'étendent de 1355 à 1397, — dans les vers 1338-1355, 1397-1422.

Pseudolus[1]. — Dans l'original principal de la pièce, un esclave enlevait de chez un prostitueur, comme nous le voyons faire par Pseudolus, la bonne amie de son maître. Au préalable, il s'était fait promettre par le père de celui-ci, pour le cas où l'entreprise réussirait, les vingt mines que devait coûter la jeune femme ; le prostitueur, d'autre part, averti par le père de famille et se croyant bien sûr de déjouer les ruses de l'ennemi, s'engageait imprudemment à verser vingt mines à son informateur, si l'esclave en venait à ses fins ; de telle sorte qu'au dénouement c'était lui qui se trouvait floué. De cette comédie, Plaute tira les scènes 2, 3 et 4 du premier acte, l'acte II, — à l'exception peut-être de la scène 1, qui serait de son cru, — les actes III et IV. D'un original secondaire, où l'esclave extorquait la forte somme au père pour payer les amours du fils[2], et

[1] Leo, *Gött. Nachrichten*, 1903, p. 347 et suiv. La contamination est niée par Karsten (*Mnemosyne*, XXXI (1903), p. 130 et suiv.), par Kakridis (*Barbara Plautina*, p. 16), par Schmitt (*De Pseudoli Plautinae exemplo attico*, Diss. Strasbourg, 1909)

[2] Plus même qu'il ne fallait pour payer ces amours, puisqu'on promettait au bonhomme de lui rendre une partie de son argent s'il renonçait à gronder (*Pseud.*, v. 1327 et suiv.).

cela après l'avoir prévenu qu'il le volerait, seraient tirées les scènes 1 et 5 du premier acte et la scène 2 du cinquième (la première étant l'œuvre de Plaute). Peu de raccords, et des raccords imparfaits. Dans I 1, au texte primitif de la lettre de Phoenicium, Plaute aurait substitué un autre texte, assorti à l'intrigue du modèle principal, mais énonçant trop tôt certaines données : vente de Phoenicium au militaire, date fixée pour la livraison. Dans II 5, il aurait intercalé un morceau d'une douzaine de vers (524-537), où l'extorsion des vingt mines, présentée immédiatement auparavant — d'après le modèle 2 — comme une entreprise indépendante, se transforme en une conséquence de la déconfiture du prostitueur, ce qui nous ramène au modèle 1. Enfin, en tête de V 2 et dans le cours de la scène, quelques vers qui s'accordent mal avec 1314 — le vers 1283, les vers 1308 et suivants — visent le pacte conclu entre le maître et l'esclave, c'est-à-dire une donnée du modèle 1.

Stichus. Dans le *Stichus*, M. Leo reconnaît des morceaux empruntés à trois pièces différentes [1]. Des Ἀδελφοὶ α' de Ménandre viendraient : les scènes I 1, I 2, la grande masse des scènes II 1 et 2. D'une seconde pièce, qui montrait, comme les Ἀδελφοί, deux frères revenant le même jour de longs voyages : la scène I 3, les actes III et IV. (Dans cette pièce, la scène qui a servi de modèle à I 3 suivait probablement celles dont est imité l'acte III ; le vers 459 devrait accompagner, à ce qu'il semble, la première apparition du parasite). Enfin, d'une troisième pièce, peut-être une pièce de la période moyenne, proviendrait l'acte V. Pour relier les parties, tirées de ces trois pièces, Plaute aurait ajouté, à la fin de I 2, les quelques vers où Panégyris annonce l'intention d'envoyer au port le parasite ; ce qui est superflu, puisqu'un esclave y veille constamment. Il aurait introduit dans II 1 et II 2 le rôle de Gélasime et, pour motiver tant bien que mal le brusque départ du personnage, imaginé la plaisanterie du vers 388. Il aurait semé dans ce qui provient de la pièce 2 — aux vers 406 et suiv., 505, 523, 534, 567 — quelques allusions aux femmes des deux frères, qui, dans cette seconde pièce, ne jouaient aucun rôle. Il aurait intercalé dans la scène III 1, pour annoncer l'acte V, les vers 419-453, fournis par la

[1] Leo, *Gött. Nachrichten*, 1902, p. 375 et suiv. Cf. Kakridis, *Barbara Plautina*, p. 28-29.

même pièce que ledit acte V ou imaginés librement ; en tête de III 2, pour rattacher cette scène à ce qui précède, les vers 454-457.

Par ces exemples, on voit ce que dut être une pièce contaminée : une mosaïque de scènes ou de portions de scènes prises dans des œuvres qui, au point de vue des données et des situations, présentaient entre elles des ressemblances. Les morceaux de provenances diverses, petits ou grands, étaient juxtaposés, raccordés plus ou moins habilement; mais ils réagissaient à peine l'un sur l'autre. Deux mots résument, selon toute probabilité, le travail ordinaire du contaminateur : addition, substitution.

La contamination était donc un procédé grossier et, en même temps, un procédé timide. Aux écrivains qui en ont fait usage, on peut bien attribuer a priori quelques autres pratiques élémentaires, par exemple des suppressions, à la rigueur des transpositions. De fait, nous savons que Plaute, traduisant les *Συναποθνήσκοντες* de Diphile, laissa de côté un épisode [1] ; que, des *Κληρούμενοι*, il retrancha le rôle de l'amoureux, ainsi que plusieurs scènes de la fin [2]; et il est possible que la scène où la matrone se plaint de son mari n'ait pas occupé dans la comédie grecque la même place que dans *Casine* [3]. En revanche, on jugera sans doute peu vraisemblable que ces mêmes écrivains aient fait subir aux pièces qu'ils imitaient des remaniements plus profonds, impliquant une activité créatrice, une réelle originalité, — ou du moins qu'ils l'aient fait couramment. Composer des fables inédites, fût-ce en y employant des éléments empruntés, faire dévier le développement d'une intrigue, l'enrichir d'épisodes nouveaux, toutes ces opérations supposent une tournure d'esprit

[1] *Eun.*, prol. v. 9-10. D'après M. Marigo, dont l'interprétation est ingénieuse, Plaute n'aurait pas omis cet épisode ; mais il l'aurait imité librement (v. 14 : neglegentia), au lieu de le reproduire avec exactitude, comme Térence nous dit l'avoir fait (*Studi italiani di filologia classica*, XV (1907), p. 512-513).

[2] *Cas.*, prol. v. 64-66, 79 et suiv. et v. 1012-1014. Sur la valeur de ces vers, voyez en dernier lieu Schmitt, *De Pseudoli exemplo attico*, p. 60 et n. 1, 65 et n. 1.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 372, 375-376. Mon essai de reconstruction des Κληρούμενοι, dont je n'ignore point le caractère grandement conjectural, a excité la réprobation de M. Marigo (*o. l.*, p. 495, n. 1), lequel l'expose d'ailleurs d'une façon incomplète et inexacte. *Non so se vi sia ipotesi piu arbitraria*, déclare-t-il. Je ne m'attarderai pas à dire ici en détail pourquoi sa propre reconstitution (*o. l.*, p. 504-505) me paraît également critiquable. Certes, il n'en faut pas vouloir aux philologues de trouver que leurs conjectures personnelles sont les plus belles du monde. Le hibou de la fable, lui aussi, admirait ses petits ; et cela était d'un bon père. Mais il aurait eu tort de dire trop crûment à ses voisins que leurs petits à eux étaient bien laids.

précisément contraire à celle du contaminateur, respectueux des modèles alors même qu'il les défigure. Les auteurs de *palliatae* ont pu s'y risquer quelquefois. D'après M. Leo, certaines scènes du *Pseudolus* appartiendraient tout entières à Plaute[1]; on en a dit autant — à mon avis, d'ailleurs, sans bonnes raisons — d'un passage du *Mercator*, celui où Démiphon raconte son rêve[2]; je croirais volontiers qu'à la fin de *Casine* le récit d'Olympion, victime des mêmes déboires que Lysidame, est un dédoublement du récit de son maître[3]. Mais, si Plaute, en ces divers endroits, a vraiment fait preuve d'indépendance, ce furent sans doute des cas exceptionnels; en général, je pense, lui et ses émules se contentèrent d'être des transcripteurs. A plus forte raison cela est-il probable de la part d'écrivains raffinés, plus sensibles que Plaute ou que Naevius au mérite des œuvres attiques. Lorsque Varron dit de Caecilius qu'il mérite le prix pour la composition de ses pièces (in argumentis poscit palmam[4]), il veut dire, à mon sens, que ce poète fit choix de modèles particulièrement bien composés et qu'il n'en gâta point l'économie; le nom de Caecilius ne figure pas, en effet, dans le prologue de l'*Andrienne*, parmi ceux des auteurs antérieurs à Térence qui pratiquèrent la contamination[5]. Térence lui-même s'excuse d'avoir contaminé[6]. Aussi ne saurais-je croire qu'il se soit jamais permis davantage, qu'il ait par exemple imaginé toute la seconde partie de l'*Heautontimoroumenos*[7] ou la fin des *Adelphes*[8], ou que les personnages de Byrria et de Charinus, au lieu d'être empruntés à la Περινθία, soient — comme les notes de Donat autoriseraient à le croire — de son invention personnelle[9]. Si Térence avait écrit pendant longtemps, on concevrait que, de ses premières œuvres aux dernières, il eût changé d'idées et de méthode; mais toute sa carrière poétique tient dans un espace de six ans.

[1] Leo, *Gött. Nachrichten*, 1903, p. 352. Cf. Schmitt, *o. l.*, p. 43.

[2] Marx, *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus*, dans les *Sitzungsberichte* de l'Académie de Vienne, t. CXL (1899), abh. 8.

[3] Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 377.

[4] Nonius Marcellus, p. 374 M.; Varron, *Menipp.*, 399 Büch.

[5] *Andr.*, prol. v. 18.

[6] *Ibid.*, v. 15 et suiv.

[7] Venediger, *Jahrbücher für Philol.*, XX (1874), p. 129 et suiv.

[8] Voyez, en dernier lieu, Gustarelli, *Rivista di storia antica*, XII (1908), p. 303 et suiv.

[9] Cf. Schanz, *Gesch. der römischen Litteratur* (3e édit., 1907), p. 144.

La conduite des comiques latins étant ainsi définie d'une façon générale, je reviens à la question posée dès les premières lignes de ce chapitre : comment peut-on juger, à travers leurs imitations, la structure des œuvres de la νέα ?

Dans les pièces de Térence, les changements que lui-même confesse ou que constatent les commentaires anciens sont vraisemblablement les seuls — disons les seuls importants — qui différencient la copie du modèle. On sait avec quelle âpreté les ennemis du poète lui reprochèrent la contamination, avec quel soin, à différentes reprises, il s'est expliqué sur ce sujet[1]. Dans ces conditions, il n'est guère admissible qu'il ait jamais « contaminé » sans le dire. Or, ni le prologue de l'*Heautontimoroumenos,* ni celui du *Phormion*, ni aucun des prologues de l'*Hécyre* ne nous parle de deux originaux ; le prologue de l'*Heautontimoroumenos*, si on le comprend bien, garantirait plutôt que, cette fois du moins, l'original fut unique[2]. En dehors de la contamination, si Térence s'était permis des retouches graves, si par exemple il avait négligé de reproduire quelque épisode d'une pièce qu'il traduisait, on doit croire que le « vieux poète malveillant » et les partisans de l'imitation servile n'eussent pas manqué de lui en faire reproche, ni lui de s'en défendre. Mais nous ne rencontrons dans les prologues aucune trace de telles polémiques. D'autre part, les commentaires de Donat signalent, entre Térence et ses modèles, un certain nombre de divergences au point de vue de la composition : comme quoi, dans la première scène de l'*Andrienne*, un affranchi a été substitué à la femme de Simon pour entendre ses confidences[3] ; comme quoi, dans l'Εὐνοῦχος, l'éphèbe, au lieu de raconter son exploit amoureux à l'un de ses camarades, en faisait le récit aux spectateurs sous la forme d'un monologue[4] ; comme quoi la scène où le père de famille revient de la campagne et reçoit les aveux de Parménon était plus développée que dans l'*Eunuque* latin[5] ; comme quoi, dans l'Ἑκυρά, une partie de ce que narre Bacchis

[1] Cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 177 et suiv.

[2] Sur l'invraisemblance de la contamination dans les trois pièces susnommées, cf. Fabia, *o. l.*, p. 188 et suiv. En ce qui concerne particulièrement l'*Heautontimoroumenos*, la seule des trois dont la composition puisse être suspectée avec quelque raison, cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 349 et suiv. et la dissertation de Köhler, *De Hautontimorumeni Terentianae compositione* (Leipzig, 1908).

[3] Donat, commentaire du vers 14.

[4] Donat, commentaire du vers 539.

[5] Donat, commentaire du vers 1001.

aux vers 830 et suiv. de l'*Hécyre* se passait à la vue du public[1]. Nous pouvons répéter ici le raisonnement que de pareilles observations, concernant les caractères et les mœurs, nous inspiraient en tête de la première partie de notre étude. Les divergences signalées sont pour la plupart assez menues ; s'il y en avait eu d'autres, et surtout de plus graves, le recueil de Donat en aurait sans doute fait mention.

Il s'en faut de beaucoup que nous puissions prendre à témoin les comédies de Plaute avec autant de confiance. D'abord, elles ne nous sont pas parvenues intactes[2] : la teneur en est altérée soit par des lacunes accidentelles, soit par des coupures qu'y pratiquèrent à diverses époques des directeurs de troupes peu scrupuleux, par des raccords et des retouches arbitraires, par des interpolations, par des dittographies. De tout cela, nous devrons faire abstraction dans la mesure du possible, en suivant l'opinion — quelquefois subjective — des plautinisants les plus autorisés. Lors même que nous croirons être en présence de ce que Plaute écrivit, le départ des responsabilités entre l'imitateur et les originaux sera bien souvent difficile. Du moins, telle est l'incohérence de certaines comédies, si nombreuses et parfois si grossières sont les fautes de structure semées dans plusieurs d'entre elles, qu'on ne peut attribuer à l'écrivain latin un souci personnel de la composition. Il n'a pas dû amender ses modèles ; la question qui se pose n'est guère que de savoir jusqu'à quel point il les défigura.

A mon avis, beaucoup des fautes qui tiennent dans peu de mots, dans peu de phrases, autrement dit beaucoup de celles dont une étourderie de traducteur distrait fournit une explication suffisante, sont imputables à Plaute sans injustice. L'homme qui, d'un cœur léger, confondait Eumène et Cléomène[3], la Carie et Calaurie[4], ou qui prenait bravement une cithare pour une tourterelle[5], pouvait bien qualifier le même soldat, à plus de cent vers d'intervalle, ici

[1] Donat, commentaire du vers 825 : Brevitati consulit Terentius, nam in graeca haec aguntur, non narrantur. Sur le sens de cette note, cf. Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 60 ; Hartmann, *De Terentio et Donato* (Leyden, 1895), p. 220.

[2] Chez Térence, les lacunes et interpolations sont rares, et elles n'intéressent pas la composition des comédies. L'inauthenticité des scènes finales que quelques manuscrits ajoutent à l'*Andrienne* ne paraît pas discutable.

[3] *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 364-366, 373.

[4] *Rev. Ét. anciennes*, VII (1905), p. 25-29.

[5] *Rev. de philologie*, XXXI (1907), p. 134 et suiv.

d'Eubéen, là de Rhodien [1]; présenter des cuisiniers farceurs tantôt comme des esclaves, tantôt comme des hommes libres [2]; oublier la manière dont étaient motivées une première fois, d'après l'original, les évolutions de tel ou tel acteur et en donner ailleurs une explication différente. Au reste, ce sont là des négligences vénielles, qui ne sauraient peser bien lourdement sur la réputation d'un dramaturge ; qu'on les fasse remonter ou non aux comiques grecs, le mérite de ceux-ci ne s'en trouvera guère diminué ni grandi.

Ce qu'il importerait d'établir, c'est l'origine des grosses maladresses, des fautes de construction qui atteignent la charpente de l'édifice. Les remarques que nous avons faites précédemment peuvent être ici de quelque utilité. Supprimer, contaminer, voilà à quoi l'intervention des transcripteurs latins nous a paru presque toujours se réduire. Si donc certaines fautes ne sont pas explicables par l'hypothèse d'une suppression ou d'une contamination, il y aura apparence qu'elles datent de la νέα. Dans le cas contraire seulement, on pourra soupçonner que Plaute est le coupable.

Je dis qu'on *pourra* le soupçonner, et non pas qu'on devra le proclamer d'emblée. Il est arbitraire, en effet, d'attribuer aux comiques de la période nouvelle une perfection soutenue [3]. La νέα vécut — ou végéta — longtemps ; elle produisit dans des milieux divers, inégalement délicats ; elle eut des représentants médiocres, que Plaute ne dédaigna point de prendre parfois pour modèles [4]. Ses grands poètes eux-mêmes n'ont sans doute pas écrit exclusivement des chefs-d'œuvres ; avant d'être des maîtres en la pleine possession de leurs moyens, ils furent des débutants, inexpérimentés et maladroits. La plupart ont beaucoup écrit ; c'est dire qu'ils ont travaillé vite, et qu'il leur arriva forcément de se négliger, surtout quand ils travaillaient pour le théâtre de quelque petite ville. Que les Ἀδελφοὶ α' de Ménandre n'aient pas été la chose informe qu'est le *Stichus*, je le crois volontiers, — d'autant plus que le rôle du parasite n'y est pas dans le goût de l'écrivain [5]. Mais qu'un poète grec de basse époque et vivant loin d'Athènes n'ait pu écrire un Καρχη-

[1] *Epid.*, v. 153 et 300.
[2] *Aul.*, v. 310 et v. 447 et suiv., 458.
[3] Cf. Hasper, *Festschrift der 44en Versammlung deutscher Philologen*, p. 345-346; Trautwein, *Woch. für klassische Philologie*, 1903, p. 519-520.
[4] Ainsi Démophilos, que Plaute a imité dans l'*Asinaire*.
[5] Leo, *Gött. Nachrichten*, 1902, p. 387-389.

δόνιος pareil au *Poenulus*, surtout au *Poenulus* rectifié comme je l'ai indiqué ailleurs[1], — par la transposition des actes III et IV, — je suis moins disposé à l'admettre[2].

Les vices qui, dans une pièce latine, décèlent des divergences par rapport au modèle ne sont pas toujours les plus graves au point de vue de la composition. Si j'incline à croire que le *Miles* est contaminé, ce n'est pas parce que l'action y est double, ni parce qu'il n'est plus parlé pour ainsi dire, dans la deuxième partie, du passage secret si important dans la première, ni parce que la ruse mise en jeu dans cette deuxième partie serait tout à fait superflue si Philocomasium pouvait s'évader par la maison voisine. Pourquoi un poète grec, combinant deux histoires, n'aurait-il pas admis ces bizarreries? Ce n'est pas non plus à cause de la contradiction qui existe entre la fin de la scène II 6, où Scélédrus prend la fuite, et la scène III 2, où il est dit qu'il cuve son vin dans la cave; ni en raison de celle qu'on a relevée entre les vers 611-612 d'une part, 598 et suiv., 766 et suiv. d'autre part, ceux-ci supposant que les auxiliaires de Palaistrion ne connaissent pas encore ses desseins, ceux-là laissant entendre qu'ils en sont déjà informés. La première de ces incohérences peut tenir à une dittographie, si les projets de fuite de Scélédrus furent imaginés, pour rendre compte de sa disparition, par quelque réviseur désireux d'abréger la pièce et de supprimer une scène épisodique, la scène de Lucrion[3]. La seconde disparaît, si l'on admet, comme cela peut se faire à la rigueur, que, dans la coulisse, Palaistrion a exposé seulement l'idée générale de son plan — détacher le soldat de Philocomasium en lui faisant espérer une autre maîtresse — et qu'il a réservé pour les spectateurs l'énoncé des détails d'exécution[4]. Ce qui, à mon avis, trahit la main du contaminateur, plutôt que

[1] *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 362-363.

[2] *Ibid.*, p. 373-374.

[3] Les objections élevées contre cette hypothèse par M. Leo (*Plaut. Forsch.*, p. 167) ne me paraissent pas péremptoires.

[4] On pourrait également supposer que cette incohérence a sa cause dans une étourderie de Plaute. Admettons que, chez le poète grec, Palaistrion exposait *à Pleusiclès* son plan, dans la coulisse, durant la scène II 6; la question du vers 612 se comprendrait alors, adressée au jeune homme, tandis que Périplécomène, ignorant tout ce qui s'était dit en son absence, devrait être mis au courant. Plaute se serait mépris sur la distribution des interlocuteurs au commencement de III 1; il aurait attribué à Périplécomène la réplique du vers 613, qui appartenait à Pleusiclès; et, de cette méprise initiale, serait née toute la confusion.

les grosses fautes dont je viens de parler, ce sont des imperfections de détail comme l'inopportunité des vers 805 et suiv. [1], et la rédaction embarrassée des vers 1107 et suiv [2]. Un poète original qui aurait entrepris de traiter bout à bout les deux thèmes associés dans le *Miles* se fût gardé sans doute de rappeler le premier au moment même où il l'abandonnait pour développer le deuxième et de souligner aussi maladroitement le manque d'unité de son œuvre; les vers 805 et suiv. doivent provenir d'une pièce où le maître après le serviteur était réduit à croire au dédoublement de Philocomasium, d'une pièce dont l'écrivain latin n'a retenu que la première moitié. D'autre part, il est peu vraisemblable qu'un dialogue aussi gauche que celui des vers 1107 et suiv. ait été rédigé ainsi du premier jet. *Ubi matrem esse aiebat soror?* demande Pyrgopolinice. Déjà, prise en elle-même, cette interrogation est singulière; elle le paraîtra encore plus si on lit la réponse, où Palaistrion dit être renseigné non par la sœur de Philocomasium, mais par le *nauclerus* qui a amené sa mère. Probablement, la mention de la sœur ne vient pas du texte primitif; c'est Plaute qui l'a introduite où elle est; et il l'a introduite pour relier les deux parties du drame qu'il était le premier à associer. — La lecture du *Pseudolus* suggère des observations de même nature. A la rigueur, si Pseudolus promet plus qu'il ne tient, si des deux exploits qu'il se vante d'accomplir l'un est escamoté, il se pourrait que ce tour de passe-passe remontât à une comédie grecque; il eût servi à caractériser l'habileté impudente du personnage; ou bien ç'aurait été un calcul de l'auteur, un artifice pour allécher les gens par l'annonce d'une intrigue renforcée [3]. Le flagrant désaccord — ou plutôt l'accord prématuré — entre la lettre de Phoenicium et les vers 342 et suiv. ne s'explique pas non plus nécessairement par le mélange de deux fables. Même dans le cas d'une contamination, cette faute était facile à éviter : il suffisait, au lieu de présenter dès les vers 51 et suiv. la

[1] PAL. Nunc tu ausculta, Pleusicles. PL. Tibi sum oboediens. PAL. Hoc facito, miles domum ubi advenerit, memineris ne Philocomasium nomines. PL. Quem nominem? PAL. Diceam. PL. Nempe eamdem quae dudum constituta'st. PAL. Pax, abi. PL. Meminero. Sed quid meminisse id refert, <rogo> ego te tamen. PAL. Ego enim dicam tum quando usus poscet.

[2] PYRG Ubi matrem esse aiebat soror? PAL. Cubare in navi lippam atque oculis turgidis nauclerus dixit, qui illas advexit, mihi.

[3] Karsten, *Mnemosyne*, XXXI (1903), p. 139 et suiv.

vente de la jeune fille au militaire comme une affaire conclue, de la faire seulement pressentir et appréhender [1]. Qui sait si Plaute n'a pas eu sous les yeux un texte grec dont la teneur était précisément ce que nous imaginons? L'étourderie qu'implique dans tous les cas la rédaction des vers 51 et suiv. se comprend aussi bien, sinon mieux, de la part d'un transcripteur négligent que de la part d'un contaminateur. Les lamentations de Simon dans la scène finale — lamentations excessives, puisque le bonhomme doit recevoir de Ballion autant qu'il a donné à Pseudolus, — la promesse à lui faite par Pseudolus de lui restituer une partie des vingt mines — promesse irréalisable, puisque ces vingt mines sont nécessaires pour rembourser Charinus et désintéresser le prostitueur, — n'ont peut-être pas d'autre valeur que celle de bouffonneries. D'ailleurs, pour qu'on pût les prendre au sérieux, il suffirait que Ballion, d'une part, eût refusé de tenir sa parole et que, d'autre part, l'intention de Pseudolus ne fût pas de payer au prostitueur la pensionnaire qu'on lui a enlevée. Or, c'est ce que paraissent annoncer les vers 234 et 1224, contre lesquels les vers 536 et 1231 ne doivent pas sûrement prévaloir. Jusqu'ici, rien ne prouve donc de façon péremptoire que le *Pseudolus* soit une pièce contaminée ni que, si l'original fut unique, Plaute y ait fait des coupures. Où l'incertitude cesse, c'est en face d'une quatrième faute de composition, moins choquante peut-être que les trois précédentes, mais d'un tout autre genre : l'interruption du rôle de Calliphon. Ce personnage ne paraît pas seulement pour recevoir les confidences de Simon et pour lui servir de repoussoir; Pseudolus lui demande sa neutralité bienveillante ou même son appui; Calliphon accueille bien cette prière, s'engage à rester au logis, prêt à venir à toute réquisition, se promet grand plaisir du spectacle des fourberies annoncées, — puis il quitte la scène et on ne le voit plus, on n'entend plus parler de lui. Il est inadmissible que les choses se soient passées ainsi dans une comédie originale : là, de toute nécessité, les vers 547-560 devaient avoir une suite. Il faut donc que Plaute ait mutilé son modèle en interrompant le rôle de Calliphon, ou bien qu'il ait formé le *Pseudolus* de parties empruntées à plusieurs pièces.

On voit à quelle espèce de critique doivent être soumises les

[1] Karsten, *Mnemosyne*, XXXI (1903), p. 131 et suiv.

hypothèses de remaniements que l'imitateur latin aurait fait subir à ses modèles. Pour le dire en un mot, il ne suffit pas qu'elles expliquent certains défauts des comédies de Plaute ; il faut qu'elles les expliquent de la façon la plus vraisemblable, ou de la seule vraisemblable. C'est ce que les érudits modernes ont perdu de vue trop souvent.

D'ailleurs, avec quelque prudence, que l'on opère, il est inévitable que, dans la reconstitution des intrigues de la *νέα*, une assez large place soit faite au sentiment personnel. C'est là, peut-être, de tout notre travail, la partie la plus délicate, l'entreprise la plus décevante. Les observations qui précèdent peuvent à peine passer pour des règles générales de méthode ; en mainte circonstance, nous devrons prendre parti sans qu'elles nous soient presque d'aucun secours. Nous indiquerons alors, soit dans le texte soit en note, les raisons particulières qui nous auront décidé ; et le lecteur sera juge.

§ 2

LES INFRACTIONS A LA LOI DES CINQ ACTES ET A LA RÈGLE DES TROIS ACTEURS

Nous n'avons envisagé jusqu'à présent, comme signes pouvant révéler chez Plaute ou chez Térence l'altération des originaux grecs, que des particularités de composition littéraire. N'y en a-t-il pas d'autres, fournis par des détails de technique dramatique, qui permettraient, en bien des circonstances, un jugement plus certain ?

Peut-être songera-t-on d'abord aux transgressions de la fameuse loi des cinq actes. Car il est de plus en plus vraisemblable, depuis les découvertes de ces dernières années, que ladite loi régit la comédie nouvelle. Toutefois, au risque de paraître timoré, je n'ose encore admettre cette proposition comme une vérité démontrée. Plutôt qu'à mesurer l'écart entre Plaute ou Térence et leurs modèles, je ferai servir les analyses des comédies latines à reconnaître et à préciser sur un point la structure extérieure des originaux grecs. On trouvera ces analyses plus loin, chapitre IV, § 1. Quiconque est persuadé d'avance que la *νέα* obéit à la règle des cinq actes peut aller les chercher où elles sont et les lire dès maintenant dans un esprit quelque peu différent de celui dans

lequel elles ont été écrites. Il verra qu'elles accusent peu d'infractions à la règle et que, parmi ces infractions, la plupart impliquent purement et simplement la suppression de pauses ou temps d'arrêt dont s'accommodait mal l'impatience d'un auditoire grossier[1], mais non pas des remaniements graves.

Par contre, je crois devoir dire, sans plus attendre, ce qu'il faut penser à mon avis d'un autre prétendu critérium, fourni par la distribution des rôles.

C'est une opinion courante chez les modernes, que les poètes comiques, en Grèce, disposaient seulement de trois acteurs[2]. Et à première vue, il faut le reconnaître, cette opinion paraît solidement garantie. Sans énoncer aucun chiffre, Aristote, dans la *Poétique*, semble attester du moins que les acteurs étaient en nombre limité[3]. D'après un grammairien, ce nombre, depuis Cratinus, aurait été de trois, comme pour la tragédie[4]. Dans des inscriptions du IIIe siècle, provenant de Delphes, des *κωμωιδοί* sont groupés par compagnies de trois dont chacune devait être affectée à l'exécution d'une pièce[5]; dans une inscription de Ptolémaïs, en face de deux *ποιηταὶ κωμωιδιῶν*, sont énumérés six *κωμωιδοί*, ce qui indique la même répartition[6]. Enfin Lucien, dans une comparaison, laisse entendre que les *κωμωιδίαι*, en règle générale, comportaient trois *πρόσωπα*[7].

Or, jetons un coup d'œil sur les drames de Plaute et de Térence.

1 Donat, praef. *Ad.* I, 4 (t. II, p. 4 Wessner) : Quos (actus) etsi retinendi causa inconditi spectatoris minime distinguunt Latini comici, metuentes scilicet ne quis fastidiosus finito actu velut admonitus abeundi reliquae comoediae fiat contemptor et surgat, tamen a doctis veteribus discreti atque disjuncti sunt. Cf. praef. *Eun.* I, 5 (t. I, p. 266); Évanthius, *De com.*, III, 1.

2 Cf. Kelley Rees, *The so-called rule of three actors in the classical greek drama* (Chicago, 1908), p. 9 et suiv.

3 Aristote, *Poet.*, p. 1449 B, l. 4-5 : τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἠγνόηται.

4 J. Tzetzès, Περὶ κωμωιδίας, § 16 (VI Kaibel, p. 18 = IXa Dübn., l. 81 et suiv.) : καὶ γὰρ οἱ ἐν τηῖ Ἀττικηῖ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμωιδίας (ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα) τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσῆγον...· ἐπιγενόμενος δὲ ὁ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τηῖ κωμωιδίαι πρόσωπα μέχρι τριῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν...

5 Collitz, *Dialekt-Inschriften*, nos 2563 (de 272), 2564 (de 271), 2565 (de 270), 2566 (de 269); cf. Kelley Rees, *o. l.*, p. 69.

6 Dittenberger, *Orientis graeci inscr.*, n° 51. Dans cette même inscription, un τραγωιδός et quatre συναγωνισταὶ τραγικοί correspondent à deux τραγωιδιῶν ποιηταί; le τραγωιδός a dû jouer successivement pour chacun des poètes, une fois avec deux des συναγωνισταί, l'autre fois avec les deux autres. L'inscription de Ptolémaïs date de la fin du règne de Philadelphe ou du début du règne d'Évergète.

7 Lucien, *De Calumnia*, 6 : Τριῶν δὲ ὄντων προσώπων, καθάπερ ἐν ταῖς κωμωιδίαις,...

Il n'en est presque aucun que trois seuls interprètes aient pu représenter[1]. Beaucoup contiennent quelque scène où parlent et agissent quatre personnages à la fois ou davantage[2]; et, s'il arrive qu'il y ait dans le nombre de simples comparses dont le rôle est insignifiant, — comme Dorus et Sanga dans l'*Eunuque*, Dromon, Phrygia, la nourrice, Antiphile dans l'*Heautontimoroumenos*, Hégion, Cratinus et Criton dans le *Phormion*, Dromon dans l'*Andrienne*, Delphium dans la *Mostellaire*, l'usurier dans l'*Epidicus*, Giddénis dans le *Poenulus*, l'esclave de Calliclès et la coiffeuse dans le *Truculentus*, etc., — il n'est pas rare non plus que tous les interlocuteurs soient des personnages d'importance. Nous reviendrons plus loin sur ces scènes à figuration nombreuse. Dans les pièces même où il n'y en a pas, la répartition du texte entre trois interprètes est en général impossible, à moins de morceler cruellement les rôles. Accepterait-on cet expédient fâcheux, on n'y gagnerait pas de supprimer toutes les difficultés. Pour que l'*Hécyre*, par exemple, pût être jouée à l'aide de trois acteurs, il faudrait que, du vers 443 au vers 455, le même acteur dépouillât le costume de Parménon et revêtit celui de Lachès ou de Phidippe; que, du vers 497 au vers 516, Pamphile se transformât en Myrrhina; du vers 613 au vers 623, Sostrata en Phidippe; miracles de célérité, qu'on jugera sans doute irréalisables. Pas n'est besoin de longues démonstrations; entre la règle « des trois acteurs » et le théâtre latin, il y a incompatibilité évidente.

Devons-nous donc conclure, contrairement à ce que nous disions tout à l'heure, que les auteurs de *palliatae* ont remanié à fond l'intrigue et la structure de leurs modèles?

Examinons les comédies grecques subsistantes. Récemment, M. Kelley Rees a relevé dans les drames du ve siècle tous les détails de composition qui lui ont paru nécessiter l'emploi simultané de plus de trois acteurs[3]. Que l'on consulte ses listes; on verra qu'à lui seul Aristophane a fourni plus d'exemples que les trois tragiques réunis. Si l'État, pendant la période ancienne, ne mettait que trois acteurs à la disposition des poètes comiques,

[1] Cf. Fr. Schmidt, *Ueber die Zahl der Schauspieler bei Plautus und Terenz*, Erlangen, 1870.

[2] Cf. Schmidt, *o. l.*, p. 4, note 1.

[3] Kelley Rees, *o. l.*, p. 42 et suiv.

ceux-ci ont dû souvent, d'une manière ou d'une autre, se procurer du renfort[1]. Dira-t-on que, du v[e] siècle au temps de la νέα, les choses ont pu changer, la réglementation devenir plus sévère? Interrogeons, puisque nous le pouvons maintenant, Ménandre lui-même. Dans les longs fragments de ses œuvres qu'on a publiés depuis peu, jamais plus de trois personnages parlant et agissant ne sont en scène à la fois. Mais ce n'est pas à dire que la Περικειρομένη ou les Ἐπιτρέποντες aient pu être « montés » avec trois interprètes. Jusqu'au vers 201 des Ἐπιτρέποντες, Syriskos est constamment en scène; il y est, jusqu'au vers 153, avec Smikrinès et Daos; jusqu'au vers 159, avec Daos seul; à partir du vers 165, avec Onésimos. Si trois acteurs devaient jouer la pièce, il faudrait que l'un d'eux, du vers 153 ou du vers 159 au vers 165, changeât de costume et de rôle. Après le vers 398, Sophroné et Habrotonon rentrent à la maison et Onésimos se précipite dans la rue; au vers 429, Charisios fait son apparition; s'il n'y a que trois acteurs, Habrotonon ou Sophroné, pendant qu'Onésimos débitait -- assez vite, je suppose — une vingtaine de vers, a dû dépouiller son attirail féminin et revêtir l'apparence d'un jeune homme. Des transformations aussi rapides ne sont pas plus vraisemblables dans les Ἐπιτρέποντες qu'elles ne l'étaient dans l'*Hécyre*. Mais voici qui ne laisse aucun doute. Au vers 352 de la Περικειρομένη, Polémon rentre chez lui; il est suivi, après le vers 354, par Doris; aussitôt après, au vers 355, apparaissent Pataikos et Glykéra; au vers 359, reparaît Polémon. Imaginera-t-on qu'un acteur, du vers 352 au vers 355, se change de Polémon en Pataikos ou en Glykéra; un autre, du vers 354 au vers 359, de Doris en Polémon? Une telle combinaison est manifestement inacceptable. Polémon, au vers 359, doit être représenté par le même acteur qu'au vers 352. Dès lors, il faut pour Doris, Glykéra, Pataikos, autant d'interprètes que de rôles. Autrement dit, la Περικειρομένη n'a pu être jouée par moins de quatre acteurs.

A l'encontre de pareils témoignages, les documents que nous rappelions tout à l'heure ne sauraient l'emporter. Observons qu'Aristote ne dit rien de précis; que le grammairien anonyme, par là même qu'il en veut savoir plus qu'Aristote, est une autorité suspecte; que Lucien écrit à une basse époque. Les inscriptions de

[1] M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. III, p. 482-483.

Delphes et de Ptolémaïs, contemporaines de la νέα, sont assurément très troublantes. Elles sont, toutefois, postérieures de vingt ans ou de plus à la mort de Ménandre, postérieures à l'époque où furent écrites la majorité des comédies imitées par Plaute et par Térence ; et peut-être, au moment même où elles furent rédigées, l'état de choses qu'elles attestent n'était-il pas général. La tragédie débuta sans acteurs ; lorsqu'elle en eut, elle en eut un d'abord, puis deux, puis trois, c'est-à-dire de plus en plus. La comédie, au contraire, débuta, semble-il, avec un nombre d'acteurs illimité [1] ; si, à un moment donné, elle dut se contenter de n'en avoir que trois, ce fut probablement à la suite de restrictions successives, dont aucune n'est datée. Dès lors, ne pourrait-on pas supposer que la réduction finale a été le fait des sociétés de *technites* et qu'elle n'est devenue définitive que vers le milieu du IIIe siècle ? Ou bien, n'est-il pas concevable que cette réduction ne fut jamais qu'apparente et que les inscriptions nommant trois κωμωιδοί énumèrent seulement les principaux interprètes d'une comédie [2], mais non pas tous les interprètes? Auprès de κωμωιδοί répartis par triades figurent à Delphes des *χορευταὶ κωμικοί*. En cas de besoin, quelques-uns de ces *χορευταί* ne pouvaient-ils s'adjoindre aux trois acteurs en titre et jouer certains rôles ou portions de rôles secondaires ? J'avoue en toute sincérité qu'aucune des hypothèses ci-dessus ne me donne entière satisfaction ; mais j'aime mieux accepter l'une ou l'autre que de récuser, pour la période la plus belle et la plus féconde de la νέα, le témoignage de Ménandre [3].

[1] J. Tzetzès, Περὶ κωμ., §16 (cf. ci-dessus, p. 366, n. 4) ; cf. Croiset, *o. l.*, t. III, p. 482 ; Kelley Rees, *o. l.*, p. 9, n. 1.

[2] Dans les préfaces des pièces de Térence, Donat indique toujours quels rôles correspondaient aux *primae, secundae* et *tertiae partes*. Une seule fois, — dans la préface de *l'Hécyre*, — il pousse l'énumération au-delà.

[3] Y a-t-il lieu d'envisager l'hypothèse d'une limitation du nombre des acteurs à cinq ? Il ne me semble pas. Le seul document sur lequel pourrait s'appuyer cette hypothèse est la phrase suivante d'Évanthius *(De com.*, II, 2) : et, ad ultimum, qui primarum partium, qui secundarum tertiarumque, <qui> quarti loci atque quinti distributum. Mais il n'est pas certain que l'énumération prétende à être complète ; peut-être, après les acteurs de premiers rôles, de seconds et de troisièmes rôles, de quatrième et de cinquième classe, devons-nous sous-entendre *et caetera*. Dans la préface de l'*Hécyre*, il est dit à quels personnages correspondent les *primae, secundae, tertiae* et *quartae partes* ; puis il est ajouté : et deinceps aliarum personarum, quae his adjunctae sunt. Le pluriel laisse entendre qu'il n'y avait pas seulement des *quintae partes*, mais aussi des *sextae* et ainsi de suite. Le plus qu'on pourrait déduire de la phrase d'Évanthius, c'est, je crois, qu'à une époque indéterminée

Que penser maintenant des scènes où plus de trois personnages parlent et agissent à la fois? Celles-là ne sont pas seulement en contradiction avec la règle — très hypothétique, nous venons de le voir — qui eût restreint à trois le nombre des acteurs d'une comédie, mais aussi avec une autre règle, formulée par Horace, probablement d'après des théoriciens grecs ou d'après l'examen de drames écrits en grec : nec quarta loqui persona laboret [1]. Acron, Porphyrion, Diomède précisent nettement la signification de cette phrase : quand plus de trois personnages sont en scène, le quatrième, le cinquième et autant qu'il y en a en plus de trois doivent garder le silence ou ne prononcer que peu de mots pour acquiescer à un ordre [2]. Telle était, affirme Diomède, la coutume presque générale chez les Grecs ; — c'est ce qui a lieu, nous l'avons constaté, dans les longs fragments de Ménandre ; — mais les Latins, continue Diomède, pour rendre le spectacle plus attrayant, multiplièrent les interlocuteurs [3].

De fait, chez Térence, plusieurs scènes à quatre personnages semblent être le produit de contaminations. Ainsi, dans l'*Andrienne*, les scènes où paraissent à la fois Simon, Pamphile, Dave *et Byrria*, ou bien Pamphile, Mysis, Dave *et Charinus*; dans l'*Eunuque*, peut-être la scène de la présentation, où — en plus du faux eunuque, personnage muet — parlent et agissent Thrason, Gnathon, Parménon, Thaïs [4] ; la scène de l'attaque à main armée, où — en plus de Sanga — parlent et agissent Thrason, Gnathon,

le nombre *ordinaire* des interprètes d'une comédie était de cinq (voyez les conclusions de Schmidt et les tables annexées à son ouvrage) ; je n'y saurais trouver l'expression d'une règle absolue. Dans la phrase immédiatement suivante (et divisa quinquepartito actu est tota fabula), comme dans la première phrase du chapitre III I (comoedia vetus ab initio chorus fuit paulatimque personarum numero in quinque actus processit), le mot *actus* paraît devoir s'entendre non pas, comme je l'ai cru pendant un temps, des « parties » attribuées aux acteurs de la pièce (chaque « partie » pouvant comprendre plusieurs « rôles »), mais des actes.

[1] Hor., *Ep. ad Pis.*, v. 192.

[2] Porphyr., *ad l.* : Tres enim personae tragoediam itemque comoediam peragunt; si tamen quarta interponitur, non loqui debet, sed adnuere statimque dimitti ; Acr., *ad l.* : Quartam personam quando inducimus, aut omnino non loqui debet aut pauca; non dixit *taceat*, sed *non laboret* loquendo, quo apertior fit dictio ; inducitur autem quarta persona aut ut annuat aut ut ei aliquid imperetur; Diom., *De poemat.*, IX, 2, p. 491 Keil (=Kaibel, p. 60) : In graeco dramate fere tres personae agunt, ideoque Horatius ait : ne quarta loqui persona laboret, quia quarta semper muta.

[3] Diom., *l. l.* : at latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent.

[4] Voyez toutefois, en ce qui concerne cette scène, les observations ci-dessus, p. 352.

Thaïs, Chrémès (dans le Κόλαξ devaient prendre part à la querelle seulement trois personnages : Bias, Strouthias et Pheidias); la scène finale, où le personnage de Chaeréa est probablement surajouté. Par contre, d'autres scènes du même genre, chez Plaute et chez Térence, sont telles qu'elles ne doivent certes pas leur naissance à la pratique de la contamination ni au simple désir d'animer le spectacle en accroissant à tout propos et sans nécessité le nombre des interlocuteurs, mais que, si nous en distrayons par la pensée un seul personnage, l'intrigue dans ce qu'elle a d'essentiel et le dessin général de la pièce ne sauraient plus subsister. Citons-en quelques-unes. Vers la fin du *Miles gloriosus* (Ἀλαζών), quand Philocomasium s'échappe de chez Pyrgopolinice, quatre personnages sont en scène : la belle et son amant, le militaire et Palaistrion. Or, peut-on se passer d'un quelconque des quatre? Pleusiclès et Philocomasium, qui forment le centre du tableau, sont manifestement hors de cause; mais ce tableau n'aurait aucun piquant, si Pyrgopolinice n'assistait, attendri et benêt, à la fuite de sa maîtresse; et l'imprudence des amoureux compromettrait le succès de la ruse, si Palaistrion — qui ne saurait rester chez Pyrgopolinice après l'avoir si malignement berné — n'était présent pour en corriger les écarts. Dans le *Rudens*, la scène où Gripus et Trachalion se disputent la valise devant Daemonès pris pour arbitre et où Palaestra en décrit le contenu ne comporte pas non plus de réduction. Dans *Casine*, la scène du tirage au sort met aux prises quatre personnages : Olympion et Chalinus, soi-disant candidats à la main de Casine; Lysidame et Cléostrata, patrons des deux concurrents. Les données étant ce qu'elles sont et la situation ce qu'elle est, ni l'un ni l'autre ne saurait faire défaut. A la fin des *Bacchides*, les deux pères de famille sont enjôlés chacun par une des courtisanes; si l'un d'eux ou si l'une d'elles manquait, la jolie scène deviendrait impossible. Dans l'*Andrienne*, assistent à l'explication décisive Simon, Chrémès, Criton, Pamphile ; la présence des trois premiers est évidemment indispensable ; et l'on comprendrait mal que Pamphile, qui a été chercher Criton, ne l'accompagnât pas ensuite devant son père. Dans le *Phormion*, ce n'est sans doute pas le doux Chrémès qui, agissant tout seul, pousserait Phormion à bout et provoquerait l'éclat du dénouement ; le tableau sur lequel la comédie s'achève — Phormion se débattant entre les deux vieil-

lards, Nausistrata apparaissant à sa porte ou à sa fenêtre et écoutant la dénonciation du parasite — doit être accepté ou repoussé en bloc. Nous en pourrions dire autant de la plupart des scènes à personnages multiples. Admettre qu'elles ont été imaginées par les écrivains de la *palliata* serait encore attribuer à ceux-ci une très large part d'initiative.

Convient-il de le faire ? Prenons garde que Diomède lui-même ne nous y engage pas d'une façon absolue : in graeco dramate *fere* tres personae solae agunt. Somme toute, les scènes où paraissent plus de trois personnages sont peu nombreuses chez Plaute et chez Térence [1] ; du théâtre latin aussi nous pourrions dire que, *d'ordinaire*, trois acteurs seulement y agissent à la fois [2]. Ce qu'ajoute Diomède — at Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt ut speciosiores frequentia facerent — ne visait peut-être qu'un très petit nombre de scènes, les scènes issues de la contamination [3]. Mais surtout, ce qu'il importe de considérer, c'est l'esprit plutôt que la lettre de la règle énoncée par Horace ; c'est, d'autre part, la nature des scènes qui paraissent à première vue être en opposition avec elle.

Pourquoi est-il désirable que le nombre des acteurs qui auront la parole dans une même scène ne dépasse pas trois ? Parce que, s'il y en a davantage, le dialogue risque d'être confus et malaisé à suivre [4]. Figurons-nous, dans un théâtre antique, vaste et découvert, quatre ou cinq acteurs, à qui le port du masque interdit les jeux de physionomie, conversant ensemble et échangeant des propos entre-croisés. N'est-il pas vraisemblable qu'en face d'un tel spectacle une partie tout au moins de l'assistance aurait été déconcertée, que nombre d'auditeurs auraient commis des confusions, n'auraient pas compris au fur et à mesure qui parlait et

[1] Cf. Schmidt, *Ueber die Zahl der Schauspieler*, p. 4, n. 1.

[2] Diomède le constate, quand il écrit ailleurs, en pensant à la comédie latine autant et plus qu'à la comédie grecque : personae... diverbiorum aut duae aut tres *aut raro quatuor* esse debent, *ultra augere numerum non licet* (*De poem.*, XIV, 2, p. 491 Keil = Kaibel, p. 61).

[3] On peut même se demander si la phrase transcrite ci-dessus ne signale pas plutôt un des résultats inévitables de la contamination — l'accroissement du nombre des personnages — qu'une des conséquences accidentelles : la réunion en scène de plus de trois interlocuteurs à la fois. L'accroissement du nombre des personnages va de pair avec l'enrichissement de l'intrigue, qui fut le grand souci des contaminateurs (cf. Fabia, *les Prologues de Térence*, p. 209-211).

[4] Évanthius relève, à l'éloge de Térence : quod non ita miscet quatuor personas ut obscura sit earum distinctio (*De comoedia*, III, 8, p. 66 Kaibel).

à qui, et se seraient finalement désintéressés de la pièce ? Qu'on se figure maintenant, non plus quatre ou cinq personnages engagés dans un même entretien, mais deux groupes d'un, deux ou trois acteurs monologuant et conversant à part. Le danger que nous signalions tout à l'heure n'existera plus qu'à un moindre degré. Pour peu que les deux groupes soient à quelque distance l'un de l'autre, les auditeurs saisiront chaque fois duquel des deux s'élève telle phrase qu'ils entendent ; et, le groupe ne comprenant qu'un nombre d'acteurs très restreint, ils reconnaîtront sans grand'peine à qui elle doit être attribuée. Dans ce cas, il n'y aura plus, à proprement parler, de colloque à interlocuteurs multiples ; il y aura une simple succession de monologues, de dialogues à deux ou tout au plus à trois, lesquels monologues et dialogues seront tout aussi intelligibles que si d'autres acteurs, pendant qu'on les prononce, n'étaient pas sous les yeux du public. Autrement dit, l'important, ce n'est tant le nombre des acteurs que la manière dont leurs conversations sont réglées ; il peut arriver qu'une scène à quatre ou cinq personnages soit plus claire qu'un dialogue à trois.

Ce serait donc une erreur de déclarer qu'une scène de Plaute ou de Térence pèche contre la règle pour la seule raison qu'elle met en jeu plus de trois personnages considérables. Si l'on prend la peine d'examiner les morceaux frappés de suspicion, on remarquera vite que beaucoup se décomposent en un certain nombre de parties où trois acteurs au plus portent la parole tour à tour. C'est ce qui a lieu notamment dans deux des scènes que nous avons citées : celle du *Rudens* et celle du *Miles*. Dans la première partie de la première, trois personnages seulement prennent part à l'entretien : Daemonès, Trachalion et Gripus. Palaestra, bien que présente dès le début et très directement intéressée dans l'affaire qui se débat devant elle, ne souffle mot ; à telle enseigne que Gripus s'étonne de son silence et que l'auteur, par la bouche de Trachalion, ne croit pas superflu de l'excuser [1]. Inversement, à partir du moment où Palaestra se mêle à la conversation, c'est-à-dire à partir du vers 1127, Trachalion reste muet. Dans la scène du *Miles*, l'entretien se déroule successivement entre Palaestrion et Philocomasium (v. 1311-1313), Palaestrion et Pyrgopolinice (v. 1313-1314), Philocomasium et Pleusiclès (v. 1315-

[1] *Rud.*, v. 1113-1114.

1319), Pyrgopolinice, Palaistrion et Philocomasium (v. 1320-1330), Palaistrion et Pyrgopolinice, avec interposition de quelques paroles de Pleusiclès (v. 1330-1343), Pleusiclès et Philocomasium (v. 1344-1345 a), Pyrgopolinice et Palaistrion (à partir du vers 1346); nulle part, les quatre personnages ne sont engagés à la fois. Plus d'une scène, chez les comiques latins, est composée comme la scène du *Rudens* ou comme la scène du *Miles*[1]. — Autre combinaison. Dans le *Poenulus*, du vers 210 au vers 409, quatre personnages sont en scène : Adelphasium et Antérastilis, Agorastoclès et Milphion. Mais, jusqu'au vers 330, ils s'entretiennent deux à deux. Les choses se passent de même dans la suite de la pièce, vers 711 et suiv. (Lycus + Collybiscus; *advocatus* + Agorastoclès), vers 1181 et suiv. (Adelphasium + Antérastilis; Hannon + Agorastoclès); dans l'*Asinaire*, vers 591 et suiv. (Léonidas + Liban ; Philaenium + Argyrippe), vers 882 et suiv. (Démainéte + Philaenium ou Démainéte + Argyrippe; Artémone + le parasite); dans le *Miles*, vers 1216 et suiv. (Milphidippa + Acrotéleutium ; Palaistrion + Pyrgopolinice); dans les *Bacchides*, vers 1149 et suiv. (Nicobule + Philoxène; Bacchis l'Athénienne + Bacchis la Samienne); dans l'*Andrienne*, vers 459 et suiv. (Simon + Dave; Mysis + Lesbie); dans le *Phormion*, vers 485 et suiv. (Phaedria + Dorion; Antiphon + Géta); etc. Dans le *Phormion*, vers 606 et suiv., la répartition des personnages se fait différemment, suivant un type plus rare : Antiphon, isolé, écoute l'entretien de Chrémès, Démiphon et Géta, et le ponctue de ses exclamations[2]. Dans cette dernière scène et dans celle de l'*Andrienne*, les deux groupes d'acteurs n'entrent pas en contact. Ailleurs, ils se rapprochent. Mais alors un acteur d'un des groupes descend assez souvent au rôle de personnage muet, ou presque muet : ainsi, dans deux scènes du *Poenulus*, Antérastilis[3]; dans la scène du *Miles*, Acrotéleutium, qui, en présence du trop beau Pyrgopolinice, perd

[1] A noter le mutisme de Palaestra et d'Ampélisca pendant la scène III 4 (Trachalion, Daemonès, Labrax), pendant la seconde partie de la scène III 6 (Plésidippe, Labrax, Charmidès); la disparition assez mal justifiée de Trachalion après le vers 859, au moment où va paraître Charmidès; le silence de Syra, du *Mercator*, aussi longtemps qu'est en scène, avec Dorippa et Lysimaque, le cuisinier (v. 700-782); etc.

[2] De même Diniarque, dans le *Truculentus*, écoute l'entretien de Calliclès avec son esclave et la coiffeuse (v. 775 et suiv.).

[3] A partir du vers 330 et du vers 1212.

soi-disant l'usage de la parole[1]; dans la scène du *Phormion*, Géta[2]. Dans l'*Asinaire*, à partir du moment où Liban et Léonidas ont lié conversation avec les amoureux, Philaenium ne s'efface pas tout à fait ; mais elle ne parle guère que lorsqu'un des esclaves, pour un temps, se contente d'être spectateur. En réalité, la scène peut être décomposée comme il suit : vers 619-646, Argyrippe, Léonidas, Liban (au vers 623, quelques mots de Philaenium, qui sont une réponse); vers 646-648, Léonidas et Liban ; vers 648-679, Léonidas, Argyrippe, Philaenium ; vers 680-713, Liban, Argyrippe, Philaenium ; vers 714-745, Argyrippe, Léonidas, Liban (au vers 719, quelques mots de Philaenium). Remarquons le parallélisme des deux développements 648-679, 680-713, dont chacun n'utilise qu'une partie des acteurs ; on retrouve une disposition semblable dans les scènes IV 4 du *Miles* et IV 3 du *Truculentus*[3]. En somme, il est rare que plus de trois personnages collaborent véritablement au dialogue. Et, là même où cela se produit, l'échange des propos se fait parfois dans de telles conditions que toute confusion est exclue. C'est le cas à la fin de l'*Heautontimoroumenos* et à la fin des *Adelphes*[4] : Chrémès et Micion, seuls, font face aux sollicitations des trois autres personnages présents et leur donnent alternativement la réplique. Les dialogues enchevêtrés, qui peuvent sembler pécher contre la règle d'Horace, sont extrêmement clairsemés. Ils ne dépassent ni en nombre ni en importance ce que les poètes grecs — s'ils eurent, comme je le crois, plus de trois acteurs à leur disposition — ont pu et dû se permettre[5].

Nous aboutissons donc à une conclusion négative. A lui seul, le nombre des acteurs qui parlent et agissent dans le cours d'une même scène ne permet point de diagnostiquer si la scène vient de l'original.

[1] *Miles*, v. 1270-1271.
[2] A partir du vers 503.
[3] *Miles*, v. 1159 et suiv., 1175 et suiv. ; *Truc.*, v. 783 et suiv., 791 et suiv.
[4] *Heaut.*, v. 1048 et suiv. ; *Ad.*, v. 958 et suiv.
[5] Un des plus enchevêtrés et des plus longs est celui de *Casine* (v. 374 et suiv.), qui doit provenir des Κληρούμενοι. Le spectacle des jeux de scène devait empêcher toute confusion.

CHAPITRE II

LA STRUCTURE INTIME DES COMÉDIES : L'ACTION

D'une façon générale, une comédie de la période nouvelle représente une action, c'est-à-dire le passage d'une certaine situation, ordinairement précaire et supportée avec impatience par tel ou tel personnage, à une autre situation stable et définitive. La situation initiale une fois exposée aux spectateurs, toutes les parties de l'œuvre — ou du moins presque toutes — concourent à réaliser ce passage. Celui-ci accompli, régulièrement la pièce est terminée. Cette structure n'est certes point spéciale aux productions de la nouvelle comédie ; elle se retrouve dans la majorité des œuvres dramatiques de toute espèce, tant anciennes que modernes. Mais il vaut la peine de signaler que, chez les comiques postérieurs à l'époque d'Alexandre, elle semble avoir été plus constante et plus stricte qu'elle ne l'était chez leurs prédécesseurs.

§ 1

RIGUEUR DE L'ACTION ET HORS-D'ŒUVRE

On sait combien l'action, dans plusieurs comédies d'Aristophane, tient peu de place et se réduit à peu de chose. Considérons les *Acharniens*. Dès avant le vers 720, Dikaiopolis est parvenu à passer des tribulations de la guerre aux béatitudes de la paix ; l'action est terminée. Mais la pièce continue pendant plus de cinq cents vers encore. Et de quoi est formée toute cette dernière partie? De scènes indépendantes, sans autre lien entre elles que la présence de l'acteur principal et illustrant en autant de tableaux les conséquences du changement survenu. La *Paix* et la plus récente des œuvres du poète, le *Plutus*, qui date de 388, sont construites sur un plan ana-

logue. Jusqu'à ses derniers jours, Aristophane s'est donc permis d'écrire des comédies que le développement d'une action ne dominait pas tout entières ; il est à croire que ses contemporains agissaient de même sans scrupules. Au ɪvᵉ siècle, la génération d'Antiphane, d'Anaxandride et d'Eubule dut retenir quelque chose de cette liberté d'allures. On a conjecturé qu'un dialogue de Lucien, *Timon ou le Misanthrope*, était imité du Τίμων d'Antiphane [1]. A ce compte, la pièce eût été composée comme les *Acharniens*, la *Paix* ou le *Plutus* ; longtemps avant la fin, le changement de fortune du héros, qui constituait l'action, était chose accomplie, malgré le mauvais vouloir d'Hermès et de Plutus, malgré la résistance de Timon lui-même ; et, devant le misanthrope redevenu opulent, comme devant Dikaiopolis, Trygée ou Chrémyle, défilaient des personnages de toute sorte, parasite, flatteur, sycophante, philosophe, dont chacun donnait lieu à une scène. Rappelons que maintes comédies de la période moyenne avaient pour titre un nom propre, nom d'homme politique, de viveur ou de courtisane. Dans le nombre, plus d'une a pu être formée d' « entrées » ou d'épisodes très faiblement reliés et — comme les *Hérakléides* ou *Théséides* dont se moque Aristote [2] — n'avoir d'autre unité que l'unité de héros.

Il n'en va plus ainsi, à ce qu'il semble, à partir du temps d'Alexandre. De toutes les comédies de Plaute et de Térence, une seule, le *Stichus*, se prolonge notablement après la fin de l'action, marquée dans la circonstance par le retour des deux frères voyageurs et leur rentrée en grâce auprès du vieil Antiphon. Une seconde pièce, *Casine*, s'interrompt, au contraire, avant le dénouement attendu. Dans une troisième, le *Truculentus*, l'attention est sollicitée tour à tour par plusieurs questions différentes, qui ne reçoivent pas toutes une réponse. Mais, chaque fois, l'anomalie est imputable à l'écrivain latin, abréviateur

[1] Voir la critique de cette opinion dans la *Revue des Études anciennes* IX (1907), p. 143-144 et dans la dissertation de Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, p. 87-88. Ce qui lui est le plus favorable est la mention des μόραι aux paragraphes 50 et 53 du dialogue, — si l'on admet que les μόραι furent instituées seulement dans les dernières années du vᵉ siècle. Mais il se peut qu'elles l'aient été plus tôt; en ce cas, la comédie dont le *Timon* paraît être imité pourrait appartenir à la période ancienne (cf. *Rev. Ét. anc.*, IX, p. 136 et suiv.).

[2] Aristote, *Poét.*, VIII, p. 1451 A, l. 19 et suiv.

sans gêne ou contaminateur peu délicat[1]. On ne saurait donc alléguer aucune de ces trois pièces pour ébranler ce dont témoignent les autres, beaucoup plus nombreuses, où l'action forme, si je puis ainsi dire, le cadre et la charpente de la composition. Il est vrai que les pièces imitées par Plaute et par Térence ne représentent qu'une bien petite partie du répertoire total de la νέα. Le témoignage unanime de plus de vingt comédies, d'auteurs divers et de dates différentes, n'en reste pas moins considérable. Il semble, d'ailleurs, fortifié par ce que nous pouvons savoir ou deviner concernant quelques œuvres originales : les Ἐπιτρέποντες, le Ἥρως, la Σαμία, le Γεωργός, la Περικειρομένη, le Φάσμα, le Πλόκιον, etc. D'autre part, en face de tant de pièces plus ou moins bien ordonnées, on ne trouve à citer aucun exemple de composition décousue. Les comédies ayant pour titre un nom d'individu, que nous soupçonnons particulièrement d'avoir été souvent des pièces « à tiroirs », furent, nous le savons, bien moins nombreuses après l'époque d'Alexandre qu'elles ne l'avaient été auparavant. Quant à celles qui purent être consacrées surtout à peindre un caractère ou un type, l'*Aululaire* suffit à nous prouver qu'une intrigue soutenue ne leur faisait pas nécessairement défaut.

Cela ne veut point dire que la νέα ait proscrit les hors-d'œuvre. Elle en admettait de temps en temps. Et nous devons dire de quelles sortes.

Constatons d'abord la défaveur de deux catégories de développements que l'époque précédente parait avoir grandement affectionnés.

Beaucoup de fragments de la μέση, et, entre autres, plusieurs des plus longs et des plus réjouissants, affectent la forme descriptive. On y décrit, par exemple, les prouesses d'un gourmand, les malices d'une coquette, les impertinences des marchands de poisson [2]. Ces morceaux donnent l'idée d'une comédie où l'on conversait plus que l'on n'agissait ; le tour et le ton y sont ceux de la satire, plutôt

[1] Pour le *Stichus* et *Casine*, cf. ci-dessus, p. 356, 357-358. Le *Truculentus*, d'après Ladewig *(Ueber den Kanon des Volcacius Sedigitus*, p. 38) et Dziatzko *(Rhein. Mus.*, 1874, p. 61-62), serait une pièce « contaminée » ; d'après d'autres, notamment Ribbeck *(Rhein. Mus.*, 1882, p. 422), c'est une pièce tronquée. Chez Plaute, le changemen d'humeur du *truculentus* n'est absolument pas motivé.

[2] Cf. Antiphane, fr. 125, 148, 161, 190, 206 ; Eubule, fr. 98, 119 ; Amphis, fr. 30 ; Éphippos, fr. 14 ; Épikratès, fr. 11 ; Alexis, fr. 16, 68, 125-126, 142 ; Xénarchos, fr. 7 ; etc.

que le tour et le ton dramatiques. Dans ce qui reste de la *νέα*, de tels morceaux sont rares. Chez Plaute, je trouve à signaler, en un genre approchant[1], la diatribe de Mégadore contre le luxe des femmes[2], les réflexions de Périplécomène sur les inconvénients du mariage et de la famille[3], le procès de l'amour instruit par Lysitélès[4] ; et c'est à peu près tout.

L'autre observation que je crois devoir faire porte sur les scènes de banquet. Communes aux deux périodes[5], elles n'ont pas été, durant les deux, développées de la même manière. La *μέση*, autant qu'on peut juger, s'attachait à les peindre, et elle apportait à ce travail une précision minutieuse. Feuilletons Athénée. S'il s'agit d'apprendre au lecteur suivant quelles proportions les anciens mêlaient le vin et l'eau, à quels dieux étaient dédiés les cratères qu'ils vidaient successivement, dans quelles circonstances ils se servaient du vase appelé *ὠϊδός* ou de la coupe nommée *μετάνιπτρον*, quelles espèces de mets composaient le second service, quand devaient être offerts aux invités les parfums et les couronnes de fleurs, — plutôt que chez Philémon, chez Ménandre ou chez Apollodore de Karystos, c'est chez Antiphane, chez Anaxandride, chez Eubule ou chez quelque autre comique du même âge qu'Athénée va chercher ses citations. Or, grossiers ivrognes ou viveurs élégants, les convives de la comédie moyenne avaient sans doute plus d'une ressource à leur disposition pour amuser la foule des spectateurs ; mais, tandis qu'ils chantaient et dansaient, qu'ils proposaient et devinaient des énigmes, qu'ils tourmentaient les parasites, qu'ils se moquaient des balourds et peut-être des philosophes, qu'ils écoutaient les bons mots des courtisanes ou qu'ils se gourmaient pour leurs beaux yeux, qu'advenait-il de l'action ? Elle languissait,

[1] A cause des tableaux, des détails pittoresques et anecdotiques qui y sont intercalés au milieu de dissertations morales.

[2] *Aul.*, v. 505 et suiv. Cf. *Epid.*, v. 225 et suiv.

[3] *Miles*, v. 685 et suiv.

[4] *Trin.*, v. 237 et suiv.

[5] Chez les meilleurs poètes de la période nouvelle, chez Ménandre lui-même, les banquets avaient une importance dont les imitations latines ne nous donnent pas toujours l'idée : ainsi, l'Ἑαυτὸν τιμωρούμενος contenait une description de banquet (Mén., fr. 146), que Térence a omise. Dans le Κόλαξ, un banquet, semble-t-il, occupait le centre de l'action (fr. 292, 293 ; cf. Leo, *Nachrichten* de Göttingen, 1903, p. 687, 689). Un autre paraît avoir tenu beaucoup de place dans le Κεκρύφαλος (fr. 272, 273, 274, 276, 277, 280). Un autre, dans les Συναριστῶσαι, dont le titre à lui seul est significatif (cf. fr. 450, 451, 455). Etc.

longuement délaissée. Vienne la νέα; et ces divertissements, plus dignes du mime que de la comédie, cesseront d'être autant à la mode. En dehors du *Persa*, qui remonte à la période moyenne, deux banquets seulement, chez Plaute et chez Térence, sont mis en scène ou racontés pour eux-mêmes : l'un à la fin du *Pseudolus*, dans un passage que de bons connaisseurs tiennent pour une production originale de Plaute; l'autre à la fin du *Stichus*, c'est-à-dire dans une pièce contaminée, d'après un modèle inconnu appartenant peut-être à la μέση. Partout ailleurs, le banquet fournit simplement un décor, qui encadre et fait ressortir quelque chose de plus intéressant : dans la *Mostellaire*, la quiétude d'un fils dissipateur, troublée tout à coup par le retour imprévu d'un père ; dans l'*Asinaire*, l'infidélité d'un vieil époux ; dans l'*Eunuque*, la brutalité d'un soldat ; dans les *Bacchides*, les angoisses d'un vieillard, qui croit son fils mêlé à une affaire d'adultère et menacé des châtiments les plus déshonorants; etc. Dans tous ces cas, l'action, au milieu même des orgies, progresse et chemine vers son but.

Ce qui distrait d'elle, le plus souvent, les poètes de la nouvelle comédie, c'est le désir de mettre en pleine lumière l'humeur et les mœurs de leurs personnages. Pour cette mise en lumière, le seul développement de l'intrigue ne leur paraît pas toujours pouvoir suffire. Volontiers, ils y consacrent une scène ou plusieurs scènes spéciales : ici, un monologue, où le personnage se définit lui-même et fait, pour ainsi dire, sa profession de foi; là, une conversation, dans laquelle il donne sa mesure; ailleurs, une critique de ses travers. Ces morceaux, lorsqu'il s'y agit des principaux acteurs de la pièce, peuvent n'être pas des hors-d'œuvre. S'ils ne font pas avancer l'action, ils garantissent du moins sa vraisemblance, en étalant aux yeux, isolés et vivement éclairés, certains des ressorts qu'elle met en jeu : l'infatuation d'un Pyrgopolinice, la ladrerie inquiète d'un Euclion, l'habile impudence d'un Strouthias, etc. Ou bien, en rendant tel ou tel personnage sympathique ou antipathique, en montrant par exemple Ballion cupide et brutal, Philolachès et Philématium pleins d'amour l'un pour l'autre, ils disposent les spectateurs à s'intéresser plus fortement au drame. Mais ce ne sont pas seulement les acteurs principaux qu'on s'applique à nous présenter ; il arrive que de simples comparses accaparent pour un temps toute l'attention. L'interminable confidence de Péripléco-

mène, dans le *Miles*, est manifestement hors de toute proportion avec le rôle, très effacé, qu'il joue[1]. De même, dans le *Pseudolus* et dans le *Poenulus*, les rodomontades du cuisinier et d'Antamoenidès, l'un et l'autre figures épisodiques. De même encore, dans les *Captifs*, les *Ménechmes* ou le *Stichus*, les bavardages d'Ergasile, dont toute l'activité se borne à apporter une nouvelle; de Péniculus, qui ne fait rien de plus que de dénoncer Ménechme à son épouse; de Gélasime, qui ne fait rien du tout. A vrai dire, les retouches des imitateurs latins, les additions, les contaminations purent affaiblir parfois le lien qui, dans les comédies originales, rattachait à l'action les personnages de cette sorte : c'est le cas pour Gnathon, transporté du Κόλαξ dans l'*Eunuque*; pour Gélasime, dont le rôle est tiré de plusieurs pièces[2]; peut-être pour le cuisinier du *Pseudolus*[3]. Plus souvent, le hors-d'œuvre est imputable au poète grec lui-même[4]. En ce qui concerne notamment les parasites et les cuisiniers, on ne saurait douter qu'ils n'aient été dépeints, dans la νέα, avec une excessive complaisance. Les uns, les cuisiniers, ne durent jamais avoir qu'une influence médiocre sur le développement de l'intrigue. Les autres, les parasites, en ont eu parfois davantage, — témoin Curculio et Phormion, — mais à titre exceptionnel. Or, il suffit de jeter un coup d'œil sur la collection des fragments pour constater quelle place fut réservée, dans l'ensemble du répertoire, aux discours de ceux-ci et de ceux-là.

Parasites et cuisiniers sont des personnages qui font rire. De là, leur vogue; de là, l'abondance des hors-d'œuvre dont ils ont été l'occasion. Il faut pardonner à des poètes comiques s'ils sacrifièrent parfois plus qu'ils ne l'auraient dû au désir d'amuser. Dans la comédie originale qui nous est actuellement le mieux connue, les Ἐπιτρέποντες de Ménandre, un développement de meilleur goût, sans doute, que les facéties culinaires, mais aussi inutile à l'action, occupe plus de cent cinquante vers sur un total

[1] Disons, en admettant la contamination : avec le rôle qu'il devait jouer dans les Δίδυμαι (cf. ci-dessus, p. 354).

[2] Voir les observations de Leo (*Gött. Nachrichten*, 1902, p. 375 et suiv.) et de Kakridis (*Barbara Plautina*, p. 28-29). D'après Kakridis (*o. l.*, p. 19-23), le personnage d'Ergasile eût été également introduit dans les *Captifs* par contamination ; cela me paraît peu vraisemblable.

[3] Cf. *Gött. Nachrichten*, 1903, p. 352.

[4] Sur l'origine des dissertations de Périplécomène, cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 104, 164-165.

qui ne devait guère dépasser un millier. Ce n'est rien moins que la grande scène de la contestation d'où la pièce a tiré son titre. Quel est, effectivement, le problème dramatique qui constitue l'action des Ἐπιτρέποντες ? Il s'agit de savoir si le malentendu entre Charisios et sa femme sera heureusement dissipé. Pour qu'il le soit, il faut sans doute que l'anneau révélateur tombe sous les yeux d'Onésimos ; mais la question se poserait exactement de même, si cet anneau et l'enfant avec lui, au lieu de faire l'objet d'une querelle, avaient été trouvés d'emblée par Syriskos. En créant le rôle de Daos, en imaginant l'épisode de l'arbitrage, Ménandre s'est attardé à des préliminaires superflus. La longue scène où Daos et Syriskos plaident à tour de rôle devant Smikrinès est en son genre un morceau achevé ; elle plaît par la vérité des caractères et des mœurs ; à strictement parler, elle est cependant un hors-d'œuvre. Là encore, le goût de l'*éthopoiïe* a primé le souci de la composition.

Malgré ces défaillances, on peut dire que la comédie, durant le cours du IVe siècle et surtout vers la fin, s'est faite plus rangée et qu'elle a accepté avec une docilité croissante la discipline de l'action. Les influences qui déterminèrent ce progrès s'aperçoivent encore assez nettement.

L'une agit à la longue : celle de la tragédie. Cent ans avant Alexandre et Ménandre, les tragiques d'Athènes n'écrivaient guère de pièces qui ne fussent la représentation complète d'une crise ou d'un changement de fortune et dans quoi on ne trouvât déjà un nœud et un dénouement. La tragédie du IVe siècle, médiocre sous bien des rapports, paraît avoir perfectionné du moins l'art des péripéties : c'est ainsi qu'au jugement d'Aristote Polyidos, remettant à la scène la fable d'*Iphigénie en Tauride*, avait égalé, sinon surpassé Euripide par l'habileté de ses combinaisons [1]. Il était naturel que la comédie, venue la seconde, imitât son aînée. Elle s'y accoutuma, pendant la période moyenne, en parodiant mainte et mainte œuvre tragique. Car la parodie, selon toute vraisemblance, ne visa pas uniquement le style ou quelques situations isolées ; il dut arriver qu'elle s'attaqua à l'ensemble de certaines pièces, les suivant pas à pas dans tout leur développement. Nous aurons plu-

[1] Aristote, *Poét.*, XVII, p. 1455 B, l. 9 et suiv. Cf. M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. III, p. 374.

sieurs fois l'occasion, au cours des prochains chapitres, de constater dans les œuvres de la *νέα* l'emploi des mêmes ressorts que dans les drames d'Euripide ou de dispositions toutes pareilles; ces similitudes de détail confirmeront ce qui est dit ici, en termes généraux, de l'influence du théâtre tragique.

Une seconde influence à signaler, plus soudaine et plus immédiate, est celle qu'ont exercée sans doute les théories d'Aristote. On sait quelle importance prépondérante l'auteur de la *Poétique* attribue, dans la tragédie, à l'action. « La plus importante des parties « de la tragédie est la combinaison des événements (*ἡ τῶν πραγμάτων* « *σύστασις*)... Sans action, il ne pourrait y avoir de tragédie : sans « caractères, il peut y en avoir... C'est par des parties de la « fable que la tragédie intéresse le plus fortement, par les péripé- « ties et les reconnaissances... La fable est donc le principal et « comme l'âme de la tragédie ; les caractères ne viennent qu'en « second lieu[1]... ». Nous n'avons pas à discuter ici la justesse de ces observations, qu'on a pu estimer trop tranchantes. Rappelons simplement qu'elles sont à peu près contemporaines des premières productions de la *νέα*. Dans le livre I de la *Poétique*, le seul qui nous soit parvenu, elles s'appliquent à la tragédie ; mais on a lieu de croire que, dans le livre II, elles étaient étendues à l'autre grand genre dramatique. La définition de la comédie conservée par le *Traité Coislin*[2], laquelle remonte peut-être à Aristote[3], est de tout point parallèle à celle de la tragédie et commence par ces mots : *μίμησις πράξεως*. Avant tout, la comédie devait être, pour l'illustre théoricien dont Théophraste propagea la doctrine, l'imitation d'une action. Les poètes de la période nouvelle ne fermèrent point l'oreille à cet avis.

§ 2

SIMPLICITÉ OU COMPLICATION DE L'ACTION

Dans plusieurs des comédies de Plaute, l'action est d'une simplicité remarquable. Un seul problème se pose, qui, dès les premières scènes, est nettement défini et ne subira par la suite ni change-

1 Aristote, *Poét.*, VI, p. 1450 A, l. 15, 23-25, 33-35, 38-39.

2 X Kaibel (= Xd Dübn.), § 3.

3 Je dois dire que cette hypothèse a été fortement combattue par Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, p. 145-147.

ment ni complication ; ce problème est résolu d'un coup ; si, vers la fin, les résultats acquis courent quelquefois le risque d'être remis en question, l'alerte dure peu et une circonstance providentielle vient bien vite les corroborer. Considérons le *Curculio.* L'embarras de Phaidrome apparaît tout entier dès le début ; la combinaison dont Curculio s'avise pour l'en tirer réussit sans encombre ; le péril, rétroactif si je puis ainsi dire, qui semble devoir naître de l'arrivée soudaine du militaire, est aussitôt conjuré par une reconnaissance opportune ; d'un bout à l'autre, l'action progresse d'un mouvement continu, suivant une direction rectiligne. Mais peut-être notre exemple est mal choisi ; car on soupçonne que Plaute, dans le *Curculio*, a mutilé son modèle [1]. Que l'on examine donc de préférence l'*Asinaire*, les *Captifs*, l'*Epidicus*, le *Pseudolus*, le *Trinummus*, où l'intrigue des pièces originales n'a pas souffert de graves abréviations [2]. La simplicité du plan n'y est guère moindre. Le marchand d'ânes, dans l'*Asinaire*, et Harpax, dans le *Pseudolus*, opposent bien quelque résistance aux entreprises des fourbes qui les veulent exploiter ; mais cette résistance, rapidement vaincue, ne compromet pas de façon sérieuse le triomphe de l'agent d'intrigue et ne crée pas de vraies péripéties. Dans les *Captifs* et dans l'*Epidicus*, c'est la découverte des fourberies perpétrées qui se fait avec le plus de détail. Ici, il faut deux scènes et l'intervention de deux personnages — le soldat eubéen et Philippa — pour permettre au bonhomme Périphane de voir jusqu'à quel point il s'est laissé berner. Là, le stratagème plaisant de Tyndare, qui fait passer Aristophonte pour fou, retarde de quelque temps le moment de sa confusion. Dans l'un et l'autre cas, nous n'avons derechef à constater, par rapport au type *Curculio*, qu'une variante sans grande importance. Ajoutons que, sur certains points, ce type, dans les pièces susnommées, est encore simplifié. C'est ainsi qu'à la fin du *Pseudolus*, quand Harpax et Ballion s'aperçoivent que l'esclave les a trompés, ni celui-ci ni

[1] Cf. Bosscher, *De Plauti Curculione disputatio*, Diss. Leyden, 1903.

[2] J'admets, avec M. Leo, que le *Pseudolus* est une pièce contaminée (cf. ci-dessus, p. 355-356) et, quand je parle ici de l'intrigue des pièces originales, j'entends parler, en ce qui concerne le *Pseudolus*, de l'intrigue du principal modèle. L'auteur d'une dissertation récente (Schmitt, *De Pseudoli Plautinae exemplo attico*, Strasbourg, 1909), qui croit à un modèle unique, suppose que, dans ce modèle, l'esclave, après avoir joué le prostitueur, jouait aussi son vieux maître ; ce qui aurait donné une action plus nourrie. L'hypothèse (développée aux pages 51 et suiv. de la dissertation) est très ingénieuse, mais fragile.

son jeune maître Calidore n'ont à craindre aucune représaille : des précautions sont prises, qui leur assurent les fruits de leur succès. Dans le *Trinummus*, la ruse combinée par Calliclès et Mégaronide, avant même que d'être exécutée, est découverte : et le même événement qui, en la découvrant, la rend inexécutable, — le retour soudain de Charmidès, — la rend aussi superflue : autrement dit, des trois temps en lesquels l'action se décomposait dans le *Curculio*, le premier, ici, est supprimé, le deuxième et le troisième se confondent.

Telles sont les intrigues les plus rudimentaires. Pour s'élever de celles-là à de plus riches et à de plus savantes, les poètes disposent de différents procédés.

Un premier consiste à ne point poser de prime abord dans toute sa difficulté la question qu'il faudra résoudre, mais à la montrer, en des scènes successives, s'aggravant ou se précisant. Au début de la *Mostellaire*, Tranion n'a d'autre but que de soustraire aux regards de Théopropide les débordements de son fils ; mais, bientôt, l'arrivée importune de l'usurier complique la situation ; il ne suffit plus d'écarter le vieillard ; il faut lui expliquer, tant bien que mal, les dettes de Philolachès. Dans l'*Eunuque*, Phaedria n'a primitivement à redouter que la rivalité de Thrason : après le forfait de son frère, il peut craindre en outre la colère de Thaïs ; après les maladroits aveux de Parménon, la mauvaise humeur paternelle. Dans le Ἥρως, la grossesse de Plangon, le mensonge à la fois généreux et intéressé de Daos devaient mettre le comble aux ennuis de Myrrhiné : non seulement il lui fallait voir sa propre fille passer pour la fille d'un affranchi ; elle la voyait sur le point de devenir la compagne d'un esclave. Dans le Γεωργός, l'union des amoureux n'est compromise d'abord que par les projets matrimoniaux d'un père ; elle l'est ensuite, de façon plus urgente, par la démarche de Kléainétos. De même, dans l'*Aululaire*, la démarche de Mégadore accroît les embarras de son neveu. Dans la Περικειρομένη, l'émigration de Glykéra chez la voisine, le retour de Moschion, les emportements du militaire aggravent singulièrement le malentendu primitif. Dans les Ἐπιτρέποντες, la découverte du soi-disant bâtard fournit à Smikrinès de nouvelles armes pour combattre son gendre, pour prêcher à sa fille l'abandon d'un mari libertin. Dans l'*Hécyre*, il faut attendre jusqu'à l'arrivée

de Pamphile pour connaître tout le désastre de son ménage et pour savoir quels obstacles rendent presque impossible la reprise de l'intimité conjugale. Comme on voit par ces quelques exemples, la manière dont le problème se complique n'est pas toujours la même. Tantôt les difficultés nouvelles qui s'ajoutent aux premières ont une origine indépendante : ainsi, la démarche de Kléainétos n'est à aucun degré déterminée par les projets du père du jeune premier. Tantôt elles naissent elles-mêmes de ces premières, ou bien de la même cause, ou elles ont comme point de départ un épisode de la lutte déjà engagée : dans l'*Eunuque*, c'est le cadeau fait à Thaïs pour contre-balancer les générosités de Thrason qui donne à Chaeréa l'idée et les moyens de sa frasque compromettante ; dans la *Mostellaire*, l'alerte causée par l'usurier est, comme la précédente, une conséquence des folies de Philolachès ; dans la Περικειρομένη, l'émigration de Glykéra chez Myrrhiné est motivée par la brouille des amants, et elle motive ensuite le retour de Moschion, qui entraîne l'agression du militaire. Ce dernier type d'intrigue, où les péripéties sont contenues en germe dans la situation de début, paraîtra sans doute le plus parfait. Observons au passage que, plusieurs fois, l'incident d'où résulte une recrudescence d'anxiété a l'apparence d'un évènement heureux. Ne pourrait-ce pas être un bonheur, pour de pauvres filles sans fortune comme la fille d'Euclion ou celle de Myrrhiné, d'être recherchées par des hommes à leur aise, encore qu'ils ne soient plus tout jeunes ? Dans l'*Hécyre*, Sostrata, Parménon, les spectateurs eux-mêmes n'espèrent-ils pas que l'arrivée de Pamphile mettra fin à tout dissentiment ? Cette espèce d'ironie de la Fortune, qui tourne en mal le bien et déconcerte les prévisions raisonnables, se manifeste d'une façon particulièrement éclatante dans certains épisodes du répertoire tragique : rappelons-nous le rôle inattendu joué, dans *Œdipe Roi*, par le messager de Corinthe. Peut-être est-ce à la tragédie que nos poètes en empruntèrent l'idée.

Au moins aussi souvent que la définition du problème, c'est sa résolution qui, dans les œuvres de la νέα, fournit des épisodes multiples. Il arrive que plusieurs tentatives faites pour le résoudre échouent complètement avant qu'une réussisse, ou bien qu'il ne puisse pas être résolu en une fois. Dans *Casine*, Myrrhina, pour contrecarrer les projets de son mari sur Casine, recourt d'abord aux

prières, puis au tirage au sort, essaie ensuite de brouiller Lysidame avec son complice Alcésime, de l'épouvanter par le prétendu délire de la jeune fille ; le tout sans succès : enfin, un dernier expédient, le travestissement de l'écuyer, lui assure la victoire[1]. Dans le *Mercator*, un mensonge d'Acanthion, d'autres de Charinus, une première intervention d'Eutychus, sont successivement inefficaces pour soustraire l'amante du jeune premier, Pasicompsa, aux convoitises de son père. Syrus, dans l'*Heautontimoroumenos*, Chrysale, dans les *Bacchides*, mettent en œuvre plusieurs ruses l'une après l'autre afin de se procurer de l'argent. Syrus, dans les *Adelphes*, s'y reprend à deux ou trois fois pour éloigner Déméa ; Tranion, dans la *Mostellaire*, pour endormir la défiance de Théopropide. Milphion, du *Poenulus*, Palaistrion, du *Miles*, accumulent les embûches contre Lycus et Pyrgopolinice. Dans l'*Aululaire*, Euclion se figure que sa précieuse marmite est en butte à des attaques sans cesse renouvelées. Dans les *Ménechmes*, ce n'est qu'après de nombreuses méprises que les deux frères sont reconnus chacun pour ce qu'il est. Dans l'*Hécyre*, avant que la courtisane Bacchis — tout autrement, d'ailleurs, qu'on ne s'y attendait — ait réconcilié les époux, le père de Pamphile et son beau-père y avaient travaillé en vain par leurs instances, par leurs reproches ; la mère, par son abnégation. Dans la Σαμία[2], la tranquillité de Déméas et l'heureuse conclusion du mariage projeté entre son fils et la fille de son voisin sont compromises, une première fois, par l'erreur que Déméas commet quant à l'origine de l'enfant ; une seconde fois, par les emportements de Nikératos ; une troisième fois, par le soudain caprice de Moschion. Dans le *Rudens*, Palaestra échappe à l'infortune, si je puis ainsi dire, en trois étapes : sauvée d'abord du naufrage, puis de la servitude, et enfin rendue à ses parents. Etc.

Ce procédé de développement par réitération ne fut pas toujours pratiqué avec beaucoup d'art. Dans *Casine*, par exemple, les divers

[1] J'ai dit (ci-dessus, p. 251, n. 2) et je répète que l'épisode du travestissement me paraît venir des Κληρούμενοι. D'après M. Marigo (*Studi italiani di filologia classica*, XV (1907), p. 499), les malices des scènes III 2-5 n'auraient été destinées, dans l'œuvre de Diphile, qu'à retenir quelque temps Lysidame hors de sa maison ; je ne crois pas que leur importance ait été aussi secondaire.

[2] Disons plus exactement : dans la partie connue de la Σαμία. Auparavant devaient se dérouler des incidents en suite desquels était décidé le mariage de Moschion et de Plangon. Cf. Robert, *Der neue Menander*, p. 6 et suiv. ; van Leeuwen, 2e édit., p. 117 et note au vers 119.

épisodes sont tout simplement juxtaposés [1]. Tel est parfois le manque de cohésion des parties, qu'on peut distinguer comme plusieurs drames en un. C'est le cas non seulement pour le *Miles*, qui paraît être une pièce contaminée [2], mais aussi pour le *Poenulus*, dans lequel la contamination n'est pas, à beaucoup près, aussi probable [3]. D'autres pièces nous donnent du savoir-faire des poètes comiques une idée plus avantageuse. Dans la *Σαμία*, si la colère de Nikératos et la lubie de Moschion sont indépendantes l'une de l'autre, toutes les deux, du moins, résultent de l'erreur où est tombé Déméas et de l'éclat qu'il a fait en expulsant Chrysis. Dans les *Ménechmes*, les aventures successives où Ménechme de Syracuse est pris pour son frère s'enchaînent et se commandent : les importunités de la matrone ont pour cause l'amabilité d'Érotium ; puis l'intervention du vieillard et celle du médecin en sont à leur tour les conséquences. Dans l'*Aululaire*, la demande en mariage de Mégadore, où Euclion voit une première menace contre sa marmite, entraîne l'irruption des cuisiniers chez le vieux ; et celle-ci, le déménagement du trésor. Dans la *Mostellaire*, un mensonge de Tranion le condamne à un autre ; ayant dit que Philolachès a acheté une maison, il lui faut dire où elle est ; ayant désigné la maison du voisin, il lui faut user de diplomatie pour la faire visiter à Théopropide sans que Simon dévoile la vérité. Ajoutons que le mensonge initial de cette série s'appuyait déjà sur un mensonge antérieur, sur l'histoire du revenant : puisque Philolachès ne peut plus habiter le logis paternel, n'est-il pas naturel qu'il ait voulu s'en procurer un autre ? Dans les *Adelphes*, le premier conte par lequel Syrus trompe Déméas — Ctésiphon querellant son frère sur le marché pour avoir fait l'achat d'une courtisane — se trouve préparer le second : Ctésiphon revenant à la ville tout exprès pour battre Syrus, qui a conseillé l'acquisition. Dans les *Bacchides*, c'est d'un premier échec que Chrysale tire parti pour livrer à la bourse de Nicobule un deuxième et plus heureux assaut. Dans l'*Andrienne*, au contraire,

[1] Celui du délire de Casine semble même écourté. Mais ce peut être du fait de Plaute.

[2] Cf. ci-dessus, p. 354, 362-363. Si, dans celui des originaux grecs qui n'était pas l'Ἀλαζών, — disons les Δίδυμαι, — la comédie du dédoublement était jouée deux fois, à l'intention de l'esclave d'abord (Scélédrus) puis du maître, cette pièce manquait déjà d'unité.

[3] Cf. ci-dessus, p. 361-362.

c'est un succès provisoire de Dave qui, bien loin d'éloigner le péril, le fait renaître plus pressant.

La réitération, dans le cours d'une même pièce, des obstacles et des expédients n'empêche pas que l'intérêt ne demeure concentré sur un unique problème, le plus souvent sur une sorte de duel, engagé entre deux adversaires ou deux groupes d'adversaires. Un autre moyen d'enrichir l'intrigue est d'y multiplier les objets d'intérêt. Les poètes qui ont adopté ce système se sont parfois contentés de montrer en quelques scènes éparses le contre-coup de l'action principale dans la vie de certains personnages : Smikrinès, des Ἐπιτρέποντες, tempêtant contre le cuisinier, contre Sophroné, contre Onésimos, contre tous ceux qui l'approchent ; Phidippe et Lachès, de l'*Hécyre*, querellant leurs femmes ; Lysimaque, du *Mercator*, soupçonné d'adultère par la sienne ; Gripus, du *Rudens*, faisant de beaux rêves d'avenir, disputant sa proie à Trachalion, à Daemonès, à Labrax ; etc. On a alors des sortes de digressions qui distraient un instant de l'action proprement dite sans la faire perdre de vue et qu'on ne saurait condamner, à moins qu'elles ne se placent trop tard et ne prolongent maladroitement le drame au delà du dénouement véritable, comme il arrive à la fin du *Rudens*. D'autres fois, toute une seconde action se développe auprès de la première. Nombre de pièces latines, — de celles que Térence appelait *fabulae duplices* [1], — mettent en scène, d'après des modèles grecs, deux aventures d'amour simultanées entre lesquelles l'intérêt se partage : tels les *Adelphes*, les *Bacchides*, l'*Eunuque*, l'*Heautontimoroumenos*, le *Phormion* ; telle l'*Andrienne*, qui en cela est imitée peut-être de la Περινθία. Dans l'*Aululaire*, il ne s'agit pas seulement de savoir si Lyconidès épousera Phaedrium, mais encore si Euclion conservera son magot. Dans le Φάσμα, en plus de l'union d'un couple de jeunes gens, était en jeu l'honneur d'une femme mariée ; dans le Πλόκιον, l'empire domestique d'une mégère. Dans la Περικειρομένη, la réconciliation de Polémon et de Glykéra n'apparaissait sans doute que comme un des buts de l'action ; un autre était la reconnaissance de Moschion, qui risquait

[1] *Heaut.*, prol. v. 6. Cf. *Rev. Ét. Gr.*, XVI (1903), p. 350. L'expression est reprise par Évanthius dans son éloge de Térence, *De comoedia*, III, § 9 (p. 66 Kaibel).

d'entraîner, pour lui-même et pour sa mère putative, les plus fâcheuses conséquences.

De semblables combinaisons offraient un double danger. Il était à craindre que l'une des deux affaires débattues devant les spectateurs ne parût, en comparaison de l'autre, froide et insignifiante; ou bien qu'il n'y eût pas, de celle-ci à celle-là, une pénétration assez intime pour maintenir l'unité de la pièce. Ce double inconvénient, dans les cas que nous pouvons connaître, est le plus souvent évité. Considérons-nous les comédies latines où se déroulent deux aventures d'amour; presque toujours, les deux y ont des liens évidents. Dans l'*Andrienne*, s'il faut en faire état, les alternatives de désespoir et de confiance que traverse Charinus sont déterminées par les différentes attitudes de Pamphile. Dans les *Adelphes*, les chagrins d'Aeschinus ont pour cause l'aide qu'il a prêtée aux entreprises galantes de Ctésiphon. Dans les *Bacchides*, c'est en servant la passion de Mnésiloque que Pistoclère s'éprend pour son compte de Bacchis l'Athénienne ; cette liaison, ensuite, provoque l'erreur jalouse de son ami, qui forme le nœud de la pièce. Dans l'*Eunuque*, la jeune fille pour laquelle s'enflamme Chaeréa est la même qui vaut à Phaedria un si douloureux temps d'exil; les violences dont elle est la victime risquent d'indisposer à tout jamais Thaïs contre son amant. Dans l'*Heautontimoroumenos*, Syrus essaie de faire servir les amours de Clinia aux amours de son propre maître Clitiphon; il paraît quelque temps y réussir; mais l'événement imprévu qui remplit de joie l'un des amis, la reconnaissance d'Antiphile, ruine en fin de compte les affaires du second. Dans le *Phormion* seulement, les aventures des deux cousins, Antiphon, Phaedria, restent trop longtemps parallèles et sans influence l'une sur l'autre. Il n'est guère plus commun que l'un des deux amoureux laisse les spectateurs indifférents. C'est ce qui a lieu pour Charinus, de l'*Andrienne*; mais la faute en est peut-être à Térence. Dans les *Adelphes*, l'*Heautontimoroumenos*, le *Phormion*, du moment qu'Aeschinus, Clinia, Antiphon sont tirés d'embarras, ce qui suit serait sans doute quelque peu languissant, si l'issue des amours de Ctésiphon, de Clitiphon, de Phaedria demeurait seule en cause ; mais, comme il arrive très souvent lorsqu'un maître fourbe occupe la scène de ses ruses, nous nous intéressons à celles-ci pour elles-mêmes et indépendamment de l'objet qu'elles poursuivent.

Syrus, des *Adelphes*, trompera-t-il jusqu'au bout Déméa? Syrus, de l'*Heautontimoroumenos*, bernera-t-il Chrémès? Phormion sortira-t-il vainqueur de sa lutte contre Démiphon? Ces questions continuent de se poser après que, dans chaque pièce, le jeune premier est parvenu au comble de ses désirs. Ajoutons que, dans deux des trois pièces, les *Adelphes* et l'*Heautontimoroumenos*, l'action proprement dramatique se double d'un problème moral — auquel des deux systèmes d'éducation, celui de Micion ou celui de Déméa, les événements donneront-ils raison? quelle sera l'efficacité pratique des belles théories de Chrémès? — et qu'il faut attendre, pour savoir la réponse, jusqu'aux toutes dernières scènes des comédies. Il n'est donc pas à craindre que l'attention se fatigue avant la fin. Elle ne se relâche pas non plus dans l'*Asinaire*, — qui est à sa façon une *fabula duplex*, — même après qu'Argyrippe est en possession de la somme qu'il lui faut; auprès du jeune premier se découvre en effet un galant imprévu, qui veut avoir part à la joie, Démainéte; et la déconvenue du vieux paillard complète le dénouement attendu de l'intrigue. Dans l'*Aululaire*, l'histoire de la marmite et celle du mariage de Phaedrium s'entrelacent aussi étroitement que possible: c'est en vue de faciliter le mariage qu'un dieu a fait découvrir la marmite; un même événement, la démarche de Mégadore, met fin aux incertitudes de Lyconidès et redouble les terreurs d'Euclion; l'esclave qui dérobe le trésor est un émissaire de l'amoureux, dépêché par lui pour épier un rival; enfin, selon toute vraisemblance, c'était à la requête de son futur gendre et pour doter sa fille qu'Euclion se dessaisissait de l'argent[1]. Chez Plaute, Lyconidès entre bien tard en scène, et, faute d'être avertis, nous compatissons médiocrement à son émoi; il n'est point sûr que, chez le poète grec, ce défaut ait été aussi marqué; une confidence du jeune homme, placée en tête de la pièce, pouvait suffire à appeler sur lui la sympathie du public[2]. Dans la Περικειρομένη, la retraite de Glykéra chez la matrone sa voisine, épisode de sa brouille avec Polémon, est le point de départ de la double ἀναγνώρισις. Pour ce qui est du

[1] Cf. Geffcken, *Studien zu Menander* (progr. Hambourg, 1898), p. 15; *Rev. Ét. Gr.*, XV (1902), p. 364.

[2] Cette hypothèse rapprocherait l'*Aululaire* de l'Ὑδρία, où, d'après Quintilien XI, 3, 91), un jeune homme (Lyconidès?) parlait *in prologo* et répétait certains propos d'un vieillard (Euclion?).

Φάσμα, du Πλόκιον, nous n'en connaissons pas la structure. Du moins savons-nous que, dans le Φάσμα, les précautions mêmes prises par la mère pour voir sa fille en cachette se trouvaient préparer la première rencontre des amants; en suite de quoi, entre l'angoisse de l'une et l'impatience des autres, s'élevait un conflit. Dans le Πλόκιον, il semble, d'après un vers du fragment 403, que la crainte des colères de Krobylé, si vive chez son mari, n'agissait pas sur lui seul; par cette crainte devaient s'expliquer les tergiversations de l'amoureux, hésitant à réparer sa faute.

En somme, nous possédons assez de documents pour discerner, chez certains comiques de la période nouvelle, un remarquable talent de combinaison. Est-ce un hasard, si la plupart des pièces les mieux construites à notre connaissance appartiennent au répertoire de Ménandre? Il convient de rappeler ici une anecdote qui courait dans l'antiquité sur le compte du grand poète. Quelqu'un, raconte Plutarque, disait un jour à Ménandre : « Eh quoi! Ménan-« dre, voici les Dionysies qui approchent et ta comédie n'est pas « faite ! » — « Ma comédie est faite », répondit-il. « J'ai fini d'ar-« ranger le plan; il ne me reste plus que les vers à écrire[1]. »

§ 3

LES RESSORTS DE L'ACTION

Nous avons constaté l'existence d'une action dramatique dans toutes les œuvres de la nouvelle comédie; nous avons étudié la plus ou moins grande complication de cette action; il nous faut maintenant en examiner les ressorts.

Un de ces ressorts est le hasard. Ressort de qualité grossière, dont le jeu, s'il n'est bien calculé, choque des spectateurs tant soit peu délicats. Voyons, avant toute autre chose, quel usage nos poètes en ont fait.

On ne saurait manquer d'être frappé, lorsqu'on analyse les données des comédies subsistantes, du grand nombre de coïncidences sin-

[1] Plut., *De glor. Athen.*, III, 4 : Νὴ τοὺς θεοὺς ἔγωγε πεποίηκα τὴν κωμῳδίαν· ᾠκονόμηται γὰρ ἡ διάθεσις· δεῖ δ᾽αὐτῇ τὰ στιχίδια ἐπᾷσαι.

gulières qui y sont admises communément. Dans le Ἥρως, c'est par un pur effet du hasard que Myrrhiné est devenue la femme de celui qui l'avait outragée sans la connaître. Même heureuse rencontre dans la *Cistellaire*, dans l'*Hécyre*, dans les Ἐπιτρέποντες[1]. C'est par hasard aussi que, dans cette dernière pièce, Charisios a pris pour sa maîtresse la seule personne capable d'éclaircir le mystère où il se débat à tâtons et de le sortir d'embarras. C'est par hasard encore qu'Antiphon, du *Phormion*, a épousé d'avance précisément la jeune fille qu'on lui destinait ; qu'Alcésimarque, Pamphile (de l'*Andrienne*), Stratippoclès, Agorastoclès, Phaidrome, Plésidippe, Chaeréa, Clinia, le jeune premier des *Κληρούμενοι*, Pheidias (du Ἥρως), Polémon se sont épris de femmes qui, en fin de compte, se trouveront très dignes d'être épousées. Le hasard bienveillant a mis Glykéra en relations avec son père, Planésium avec son frère, Adelphasium avec son cousin[2]. Il a conduit Tyndare chez Hégion, Palaistrion chez Pyrgopolinice et celui-ci dans la maison voisine du logis de Périplécomène, ami dévoué de son rival Pleusiclès. Il a fait échouer Palaestra à deux pas de chez ses parents. Il a fait recueillir Casine par la plus proche voisine et l'amie de sa mère ; l'enfant de Diniarque, par la maîtresse de ce même Diniarque ; Agorastoclès, par un hôte de son oncle. Etc.

Voilà, sans doute, beaucoup de complaisances. Mais, remarquons-le bien, ces complaisances, dans la très grande majorité des cas, ne se découvrent qu'au dénouement. Le *Miles*, où l'on peut admirer dès le prologue à quel point la fortune sert les intérêts de Pleusiclès, le *Curculio*, où Curculio ne pourrait rien tenter, s'il n'avait rencontré, dès avant le début de l'action, le rival de Phaidrome, font, à ce point de vue, exception. D'ordinaire, le hasard n'intervient, pour tirer les acteurs de situations parfois désespérées,

[1] Peut-être, dans la Περικειρομένη, Pataikos, véritable père de Moschion, était-il — toujours grâce au hasard — le second mari de Myrrhiné, mère putative du jeune homme; cf. *Hermes*, XLIV (1909), p. 425 et suiv. (W. Schmidt).

[2] Peut-être aussi Gorgias (du Γεωργός) avec le père de sa demi-sœur, si tant est que la jeune personne soit vraiment fille de Kléainétos (cf. ci-dessus, p. 258, n. 4). Car, dans ce cas, je pense que Myrrhiné ne sait pas plus qui lui a fait violence que Kléainétos ne sait qui il viola. Je doute donc qu'en plaçant Gorgias chez le bonhomme elle ait agi avec préméditation (comme le suppose Körte, *Deutsche Rundschau*, 1904, p. 393). Τούτωι, au vers 87, ne désigne pas sûrement une personne déterminée, mais — comme τίνος dans la phrase précédente — le père de la jeune fille quel qu'il soit.

qu'après que ceux-ci ont déployé tout le long de la pièce des qualités sérieuses d'énergie et d'intelligence. Il récompense leur ingéniosité, leur ténacité, leur astuce ; et, volontiers, le public applaudit.

Autre circonstance atténuante. Lorsque Criton d'Andros, dans une des dernières scènes de l'*Andrienne*, apparaît juste à temps pour conjurer une catastrophe imminente, son arrivée, que rien n'annonçait, que rien ne préparait, constitue un vrai coup de théâtre ; le hasard se manifeste là, si je puis ainsi dire, avec toute sa brutalité [1]. Les poètes comiques, semble-t-il, n'ont admis que rarement de telles surprises. De l'arrivée de Criton d'Andros, je ne trouve à rapprocher que deux autres incidents du répertoire : l'apparition soudaine et opportune d'Hannon dans la dernière partie du *Poenulus* [2] et celle de Stalagme à la fin des *Captifs* ; encore est-il possible que l'apparition de Stalagme, inexpliquée chez Plaute, se soit rattachée chez son modèle à un épisode antérieur. Partout ailleurs, l'heureuse coïncidence se découvre grâce à un enchaînement très naturel d'incidents. Dans les Ἐπιτρέποντες, par exemple, la vérité éclate du moment que Sophroné et Habrotonon se rencontrent; or, étant admis que le hasard a fait d'Habrotonon la maîtresse en titre et affichée de Charisios, il est à peu près inévitable qu'à un moment ou à l'autre elle se trouve en présence de Sophroné, servante et confidente de l'épouse légitime. Dans l'*Hécyre*, c'est l'entrevue de Bacchis et de Philoumène qui détermine la reconnaissance; mais cette entrevue n'a rien de fortuit; elle est ménagée, et très judicieusement, par le beau-père de Philoumène en personne. Dans la Περικειρομένη, c'était probablement en examinant les toilettes de Glykéra que Pataikos en venait à soupçonner que Glykéra pouvait être sa fille [3]; l'examen, on le sait, se faisait sur les instances de Polémon, désireux de prouver à son vieil ami combien il choyait sa maîtresse. Passons-nous au *Phormion*? Puisque Phanium est devenue — par hasard — la femme de son cousin Antiphon, elle ne peut manquer d'être vue et reconnue par

[1] Térence le constate ironiquement par la bouche de Simon, v. 916-917.

[2] Ce que l'intervention d'Hannon détermine contre toute attente, ce n'est d'ailleurs que la reconnaissance d'Adelphasium ; même sans elle, la jeune fille échapperait à Lycus et recouvrerait la liberté.

[3] Cf. *Zeitschrift für die österreich. Gymnas.*, 1909, p. 11 (von Arnim) ; *Hermes*, 1909, p. 431 (W. Schmidt).

son père Chrémès, oncle d'Antiphon. A l'*Heautontimoroumenos*? Antiphile, pour des raisons de convenance qui sont assurément très plausibles, a été confiée à Sostrata ; quoi d'étonnant, si celle-ci aperçoit entre les mains de la jeune fille l'anneau qui la lui fait reconnaître? Et ainsi de suite. On le voit ; bien que les dénouements comiques doivent beaucoup au hasard, ils sont néanmoins amenés par les moyens de la prudence humaine. Antiphane, dans un fragment de la Ποίησις, enviait ironiquement aux compositeurs de tragédies l'artifice du *deus ex machina* [1] ; ses successeurs de la période nouvelle conservèrent le droit d'en faire autant.

Nous n'avons aperçu jusqu'ici le hasard que dans la coulisse; il préparait le jeu à l'avance; ensuite, il laissait les acteurs jouer la partie sans s'y mêler lui-même indiscrètement. D'autres fois, il s'aventure en scène et agit sous les yeux des spectateurs. Mais, si nous relevons les exemples connus de cette sorte d'intervention, nous les trouverons peu nombreux. Dans deux pièces seulement, — le *Rudens*, les *Ménechmes*, — les personnages sont, presque d'un bout à l'autre, les jouets d'une espiègle fortune ou, ce qui revient sensiblement au même, d'une volonté surnaturelle. C'est peu, en face de tant d'autres comédies où les machinations d'un esclave madré forment l'essentiel de l'intrigue. Dans les Ἐπιτρέποντες, l'action ne s'engagerait pas, si Onésimos ne voyait — par hasard — en la possession de Syriskos l'anneau que son maître a perdu et si Habrotonon n'assistait — par hasard — à la conversation des deux hommes. Ainsi placée au début de la pièce, la coïncidence fortuite échappe en grande partie à la critique; on n'a pas à se dire que, sans elle, les acteurs resteraient en détresse; car, sans elle, ils n'entreprendraient rien; elle n'apparaît pas comme un expédient, comme une invraisemblance; c'est un point de départ dramatique aussi acceptable qu'un autre. Il y a plus à redire lorsque le hasard se manifeste après l'action engagée. Dans le *Pseudolus*, quand Harpax fait son apparition, Pseudolus prétend bien avoir un dessein tout prêt, à quoi il ne renonce qu'en prévision d'un succès plus facile [2]; mais quel était ce dessein, rien ne nous l'enseigne ; et je soupçonne fort que le poète lui-même n'en a jamais rien su; ce

[1] Antiphane, fr. 191, v. 13-16.
[2] *Pseud.*, v. 601-602, 675 et suiv.

qui revient à dire que Pseudolus se serait trouvé très empêché, si la Fortune ne lui avait envoyé à point nommé Harpax pour être sa dupe. De même dans l'*Asinaire*. Là, au moment où l'entrée en scène du marchand d'ânes assure aux deux compères Liban et Léonidas une aubaine inespérée, ils n'ont encore rien imaginé pour se procurer les vingt mines qu'on attend d'eux : Liban, aux vers 249 et suiv., le confesse de bonne foi. A ces deux cas bien caractérisés, une critique sévère voudra peut-être en joindre plusieurs autres. Dans l'*Heautontimoroumenos*, Syrus ne serait-il pas réduit à quia sans la reconnaissance d'Antiphile ? aux vers 842 et suiv. des *Bacchides*, aux vers 732 et suiv. de l'*Andrienne*, le soldat Cléomaque et le bonhomme Chrémès n'arrivent-ils pas trop exactement quand il faut ? Cela peut sembler à première vue. En réalité, l'événement imprévu, dans les scènes en question, ne fait que hâter le succès ; ou même, s'il y contribue, c'est seulement parce qu'un esprit délié sait en tirer à temps un bon parti. Si Chrémès ne se présentait pas au vers 732 de l'*Andrienne*, Dave, exécutant ce qu'il appelle son dessein primitif (prius consilium), — c'est-à-dire, j'imagine, le programme développé aux vers 507 et suiv., — trouverait le moyen de lui faire savoir à quel point Pamphile est compromis avec Glycérium et saurait le dégoûter par là de marier sa fille au jeune homme ; le seul avantage que lui procure l'arrivée soudaine de Chrémès, c'est de pouvoir mener les choses plus rondement ; et il ne bénéficie de cet avantage que grâce à un sang-froid tout à fait remarquable. Dans les *Bacchides*, quand bien même Cléomaque ne surviendrait pas juste à l'instant où l'on parle de lui, tonnant contre son rival, menaçant de le mettre en pièces, Nicobule, crédule comme il l'est (nous reviendrons sur ce point), ne s'en laisserait pas moins parfaitement duper ; et il faut reconnaître que, si Chrysale avait la décision moins prompte, Cléomaque, au lieu d'un complice inconscient, pourrait être un gêneur fort dangereux. Dans l'*Heautontimoroumenos*, le plan duquel Syrus, au vers 327, se promet monts et merveilles n'est nulle part exposé complètement ; il serait périlleux d'essayer de le reconstituer[1] ; du moins le vers 335 et les vers 600 et

[1] La combinaison développée aux vers 608-609 est improvisée par Syrus lorsque Chrémès l'encourage à duper Ménédème ; ce n'est certainement pas celle

suiv. prouvent que le malin personnage n'allait pas à l'aventure et qu'il avait fait provision, avant d'entrer en campagne, de mensonges et de fourberies.

Mise en train de l'action et dénouement, voilà donc à quoi se réduit, ou à peu près, l'ingérence du hasard dans les œuvres de la *νέα*. C'est-à-dire qu'elle est très tolérable. Les premiers auditeurs des comiques durent la tolérer d'autant mieux, qu'en leur temps la Fortune était tenue assez communément pour la régente suprême des choses humaines [1]. Ménandre lui-même, dans des fragments de l' Ὑποβολιμαῖος, a formulé nettement cette doctrine :

Ne parlez plus de raison. La raison humaine n'est rien du tout. Mais celle de la Fortune, — que ce soit une émanation divine ou ce que vous voudrez (εἴθ' ὃ λῃῖς ?), — voilà ce qui dirige, gouverne, conserve tout. La prudence humaine n'est que fumée et ineptie. Croyez-moi, ne protestez pas. Toutes nos pensées, nos paroles, nos actions sont l'œuvre de la Fortune; nous ne sommes que des prête-nom... La Fortune dirige tout; c'est elle seule qu'il faut appeler intelligence, prudence, divinité (καὶ θεόν ?), si l'on ne prend plaisir au vain bruit de mots vides (fr. 482-483);

et, dans un fragment de la Τίτθη :

Qu'ils sont sots, ceux qui lèvent les sourcils et disent : « Je réfléchirai ». Tu es homme, et tu réfléchiras! Sur quoi? Tu es malheureux quand la Fortune le veut. D'elles-mêmes, les choses roulent dans le bon sens, même si tu dors, ou dans le sens opposé (fr. 460).

Plus fâcheuses que la collaboration de la Fortune sont les invraisemblances psychologiques au prix desquelles certains personnages concourent au progrès de l'action.

Disons de suite que, dans les grands fragments de Ménandre, il y a peu de chose à signaler en ce genre. Plusieurs des acteurs de la Σαμία se conduisent de manière assez paradoxale. Mais, si les évo-

qu'il avait en tête au commencement de l'action, laquelle devait être dirigée contre Chrémès lui-même. On voit d'ailleurs, par les vers 611-612, que Syrus y tient peu.

[1] Cf. Allègre, *Étude sur la déesse Tyché* (1889), p. 122; Lorenz, préface du *Pseudolus*, p. 20-23 et 31; Schuster, *Quomodo Plautus exemplaria graeca transtulerit*, p. 32-33.

lutions de ces acteurs sont trop saccadées, si leurs changements de front étonnent et déconcertent, on ne saurait dire cependant qu'ils sont invraisemblables; nous nous sommes déjà expliqués là-dessus [1]. Dans les Ἐπιτρέποντες, la situation initiale ne supporte guère l'examen. Charisios sait bien ce qu'il a fait lors des Tauropolies; Pamphilé sait bien ce qu'elle y a souffert; les aventures comme celle qui les a rapprochés ne devaient pas, en une même nuit de fête, se produire par douzaines; si donc Charisios interrogeait sa femme, — et pourquoi ne le ferait-il pas, puisqu'il ressent toujours pour elle de la tendresse? — la vérité serait vite découverte. Pour composer sa pièce, Ménandre a admis, contre la vraisemblance, que Charisios et Pamphilé se taisent. En revanche, dans le cours de l'action, tous les personnages tiennent une conduite naturelle. Dira-t-on que Syriskos, lorsqu'il confie à Onésimos le fameux anneau, est plus accommodant que de raison? qu'Onésimos raconte un peu trop volontiers à Syriskos et à Habrotonon les affaires de son maître? qu'Habrotonon se mêle avec un empressement exagéré de ce qui ne la regarde pas? Chacun d'eux, en agissant ainsi, obéit à son intérêt ou à son penchant personnel. Syriskos est un brave homme, qui, honnête lui-même, croit aisément que les autres le sont; il a le sentiment de la justice; Onésimos — l'esclave de quelqu'un qui touche de près à son maître — lui affirme que l'anneau a été perdu par Charisios; Syriskos ne veut pas s'opposer à une juste restitution; sa confiance, d'ailleurs, n'est pas aveugle; quand il faut réclamer, il réclame [2]. Onésimos, lui-même le reconnaît, a la langue trop longue [3]; comme Parménon de l'*Hécyre*, il aime à bavarder; ce travers, qui peut-être rendait compte de son attitude dans le dialogue d'exposition, explique aussi qu'il dise à Syriskos les motifs de sa perplexité. Quant à Habrotonon, qui est une fine mouche, ce qui la décide à se mettre en avant, c'est surtout l'espoir d'être affranchie [4]; quelle courtisane esclave, sachant ce qu'elle sait et possédant quelque dextérité, n'en eût fait autant à sa place? Malgré son adresse, Habrotonon ne ferait d'ailleurs point parler Charisios, si celui-ci tenait à garder son secret. Mais Charisios,

[1] Cf. ci-dessus, p. 309-310.
[2] Ἐπιτρ., v. 226 et suiv.
[3] *Ibid.*, v. 205-206, 357 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 321 et suiv., 340 et suiv. Cf. ci-dessus, p. 114-115.

étant ivre, a perdu toute prudence; pour peu qu'on le mette sur la voie, il confessera ses méfaits[1].

Partout ou presque partout, les rapports des personnages et de l'intrigue, l'influence exercée sur celle-ci par ceux-là sont, dans les plus longs fragments originaux, d'une vérité psychologique suffisante. Mais, sans doute, tous les poètes de la période nouvelle ne valurent point Ménandre; et Ménandre lui-même ne fut pas toujours impeccable. Les comédies latines — aussi bien celles de Térence que celles de Plaute — contiennent d'assez nombreuses invraisemblances, dont la plupart devaient exister déjà dans les modèles grecs. Citons-en quelques-unes de différentes espèces.

Il arrive, dans les pièces d'intrigue, que les ruses, les complots tramés par les personnages actifs n'aient pas de raison d'être ou ne puissent aboutir à rien de bon. L'héroïne du *Miles gloriosus*, Philocomasium, serait libre de fuir par le passage secret sans que Palaistrion inventât, pour la faire congédier, l'histoire de la matrone amoureuse. En vérité, si le *Miles* est le produit d'une contamination, la Philocomasium de l' Ἀλαζών ne jouissait point des mêmes commodités. Mais pourquoi l'héroïne de l'autre original (Δίδυμαι ?), ayant à sa disposition un chemin de sortie, tardait-elle à prendre la fuite ? attendait-elle de pouvoir emporter son trousseau ? ou bien, pour mieux bafouer son tyran, ne voulait-elle partir que devant lui ? Je n'insiste pas, toutefois, sur cet exemple, les données et l'intrigue des Δίδυμαι ne nous étant pas certainement connues. En voici d'autres, plus nets. A quoi peuvent bien servir, dans la *Mostellaire*, les supercheries de Tranion ? A retarder de quelques instants, de quelques heures tout au plus, la découverte de ses méfaits et des fautes de Philolachès. Dira-t-on que, pendant ce court espace de temps, l'*alter ego* de Philolachès, Callidamate, se dégrise et que, de concert avec d'autres amis, il s'arrange pour calmer Théopropide, en lui promettant que les dépenses faites par son fils ne resteront pas à sa charge ? Cette intervention pacificatrice aurait pu se produire avec tout autant d'à-propos après une entrevue du père et du fils et une première explosion du courroux de Théopropide. Les menteries de Tranion, dont Philolachès est le complice au moins

[1] Ἐπιτρ., v. 303-306.

par tolérance, risquent d'aigrir davantage le vieillard ; ce sont donc des menteries inutiles, des menteries de virtuose, que personne, dans la réalité, n'aurait voulu se permettre. Dans l'*Andrienne*, c'est Simon, qui, de gaieté de cœur, complique une situation simple. Il a acquis la certitude que son fils est l'amant de Glycérium ; au lieu de lui en faire reproche directement, il feint qu'un de ses vieux amis, Chrémès, dont Pamphile a dû autrefois épouser la fille, consent de nouveau à la lui donner ; et, à brûle-pourpoint, il annonce au jeune amoureux qu'il devra se marier le jour même. Singulier artifice ! Répondant à Sosie, qui s'en étonne, le bonhomme essaie bien d'en rendre compte :

Si (dit-il) la passion de Pamphile lui fait refuser le mariage, j'aurai dès lors à le réprimander pour cela ; et j'essaie maintenant, par ces noces supposées, de me créer un sujet légitime de gronder, s'il refuse. En même temps, je veux que ce coquin de Dave, s'il a quelque projet en tête, épuise ses fourberies quand elles ne peuvent me nuire (v. 155 et suiv.).

Mais, des deux raisons alléguées, la première est sans aucune valeur : car Simon aurait tout autant le droit de gronder si, demandant à son fils « Veux-tu quitter ta maîtresse et veux-tu te marier ? », il obtenait une réponse négative. Pour la seconde raison, elle ne se tient guère mieux que la première : Simon fait à Dave beaucoup d'honneur, en redoutant si fort son ingérence ; il lui fait injure, en pensant que cette ingérence ne saurait s'exercer plus d'une fois. Dans l'*Heautontimoroumenos*, après la reconnaissance d'Antiphile, il semble que Syrus soit presque au bout de sa tâche : qu'il fasse seulement verser par le bonhomme Chrémès, sous prétexte de dégager sa fille, les dix mines dont il lui a parlé ; qu'il donne cet argent à Bacchis ; qu'il congédie celle-ci, en feignant que Clinia rompt avec elle pour songer au mariage ; il pourra ainsi sauvegarder à peu de frais les intérêts de tous ses commettants. Mais, plutôt que de s'en tenir à cette solution simple, notre homme entame de nouvelles finesses, où ses complices, finalement, s'embrouillent. Il est vrai que sa confusion rentre dans les vues de l'auteur. Elle pouvait, toutefois, être amenée autrement : par une explosion de joie intempestive de la part de Clinia, par un éclat de Bacchis impatientée. Cette fois encore, c'est donc bien le poète, qui, sous le nom d'un de ses personnages, abuse des complots. Apparemment, il

savait qu'en agissant de la sorte, il flattait le goût du public. Un complot bien ourdi eut toujours la vertu d'intéresser les Grecs; à l'époque de la comédie nouvelle, les spectateurs suivaient sans doute avec autant de plaisir les machinations d'un Dave ou d'un Chrysale que leur ancêtres en avaient pris jadis à suivre celles d'Ulysse ou de Sinon, ces menteurs héroïques, de qui un de nos drôles se proclame justement l'héritier[1].

Ainsi, les acteurs de la νέα font quelquefois des frais exagérés d'activité et d'astuce[2]. D'autres fois, au contraire, ils portent à l'excès l'inertie ou la sottise. L'extrême crédulité d'un Pyrgopolinice, que l'amour-propre aveugle, est dans l'esprit du rôle. La naïveté de Scélédrus, admettant l'existence des deux jumelles sans songer à une confrontation, la confiance d'Harpax, déposant la missive qui l'accrédite, d'emblée et je ne sais pourquoi, entre les mains d'un inconnu, sont à la rigueur acceptables de la part d'esclaves subalternes. Mais il y a d'autres acteurs qui, sans aucune excuse morale ni sociale, se montrent en vérité plus crédules que nature. Tels sont — pour ne rien dire de Dordalus, personnage de la période moyenne — Hégion, des *Captifs*, et Nicobule, des *Bacchides*. Le premier n'hésite pas un instant à croire ce que lui disent ses deux prisonniers, Tyndare et Philocrate; il croit sur leur parole que l'un

[1] *Bacch.*, v. 949.

[2] A quoi sert, dans l'*Asinaire*, la comédie de la scène II 4? Le marchand est persuadé d'avance que Léonidas est Sauréa; il a déjà refusé de verser son argent hors de la présence de Démainète. Il semble donc que la seule chose à faire soit de le mener à la place, où le bonhomme, complice, lui donnera décharge, et que Léonidas, dans la scène en question, fasse des frais tout à fait inutiles. Mais peut-être le faux Sauréa voudrait-il éviter à Démainète de se compromettre personnellement. — Dans les *Captifs*, l'échange de personnalités que font Philocrate et Tyndare se trouve être un artifice superflu. Hégion, qui a acheté les deux amis, n'a d'autre but que de libérer par voie d'échange son propre fils, prisonnier en Élide; Philocrate a la chance d'être un excellent objet d'échange, et il a lieu de croire (d'après les vers 335-336, où il n'est point certain que Tyndare mente) que l'échange se fera aisément; il n'aurait donc qu'à expédier Tyndare dans son pays pour négocier l'achat du fils d Hégion et, cependant, à attendre lui-même, chez Hegion où il est bien traité, la conclusion de l'affaire. Mais il ne faut pas oublier ceci : lorsque les deux captifs ont décidé de se faire passer l'un pour l'autre, ils ignoraient les intentions d'Hégion; Philocrate pouvait craindre qu'on n'exigeât de lui une rançon excessive et que son père, qui est un vieux grigou, ne refusât de payer cette rançon; en se donnant pour son esclave, en se faisant envoyer en Élide sous prétexte d'y traiter son propre rachat, il se tirait d'affaire promptement et sûrement. Au moment où la ruse a été complotée, elle était donc opportune; on comprend que plus tard, lorsque les événements la rendent superflue, Philocrate et Tyndare ne croient pas devoir la confesser.

des deux, celui qui se donne pour Philocrate et qui est en réalité Tyndare, a pour père un richard d'Élide; avant toute vérification, il met en liberté l'autre, celui qui se donne pour Tyndare et qui est Philocrate. C'est seulement lorsque le faux Tyndare est déjà hors de toute atteinte qu'Hégion s'avise de rechercher si, parmi ses autres captifs, il n'en est pas quelqu'un qui connaisse Philocrate[1]. Il s'y prend vraiment un peu tard! Nicobule, des *Bacchides*, oublie lui aussi, au point culminant de la pièce, la plus élémentaire circonspection. Qu'il ait ajouté foi, dans la première partie, à l'histoire de voleurs racontée par Chysale, cela est admissible; la seule chose dont on puisse s'étonner, c'est qu'au lieu de renvoyer à Éphèse son fils pour y prendre l'argent que celui-ci n'a pu emporter à son premier voyage, il projette de s'y rendre lui-même, au prix de lourdes fatigues[2]. Mais voici qui se comprend moins bien. Chrysale, dont la ruse a été éventée, imagine une seconde supercherie; il raconte au vieillard que son fils Mnésiloque est compromis avec une femme mariée et que, pour le sauver, il faut payer rançon au militaire Cléomaque, soi-disant époux de la femme adultère; Nicobule le croit, et finance. Or, je n'oublie point que Cléomaque, auxiliaire imprévu de Chrysale, est survenu fort à propos pour appuyer le mensonge de l'esclave; je sais bien, surtout, que Chrysale a pris ses précautions pour que tout soupçon de collusion entre lui et le jeune Mnésiloque soit écarté de l'esprit du bonhomme. Il n'en reste pas moins que Nicobule se laisse persuader trop aisément. Ne pouvait-il pas s'aboucher plus tôt avec le militaire, comme il le fera après coup? ne pouvait-il pas, avant de délier les cordons de sa bourse, vérifier l'état civil de la jeune personne avec qui Mnésiloque était en bonne fortune? bref, est-il vraisemblable qu'immédiatement après avoir été trompé par l'artificieux Chrysale, il lui rende sa confiance? Pour ma part, je ne l'admet pas volontiers.

Après ces quelques exemples de trop de crédulité, en voici quelques-uns d'une condescendance excessive. Dans l'*Heautontimoroumenos*, Clitiphon fait venir chez son père, sans le prévenir, la

[1] *Capt.*, v. 509 et suiv. Même alors, Hégion n'a d'ailleurs pas l'idée d'exercer un contrôle; car, s'il met en présence Aristophonte et le faux Philocrate, c'est sur la demande du premier.

[2] Peut-être craint-il que Mnésiloque ne soit reconnu et de nouveau traqué par les pirates.

maîtresse de son ami Clinia ; renchérissant sur cette impertinence, Syrus, au lieu de la discrète Antiphile, ose amener chez Chrémès une fastueuse et bruyante courtisane. C'est merveille, dans de telles conditions, que Chrémès se laisse faire et qu'il ne ferme pas sa porte au nez de ces hôtes inattendus [1]. Dans le *Pseudolus* [2], nous voyons par deux fois se conclure des marchés extraordinaires. Au début, Pseudolus parie avec son maître, le vieux Simon, que, dans un temps prescrit, il ravira au prostitueur Ballion la jeune femme convoitée par le propre fils de Simon, Calidore ; en cas de succès, il doit recevoir une somme de vingt mines, celle même que le prostitueur a fixée comme prix de la jeune femme. Plus loin, Ballion, se croyant sûr de déjouer Pseudolus, s'obstine à promettre à Simon qu'il lui donnera vingt mines, si l'esclave gagne son pari. Ces deux surprenantes stipulations rendront possible qu'à la fin de la pièce Calidore n'ait rien à redouter de personne et que le prostitueur se trouve dupé irréparablement. Mais toutes les deux pèchent contre la vraisemblance des sentiments et des mœurs. Dans l'*Aululaire*, Mégadore se convertit bien vite à l'idée de prendre femme ; à vrai dire, le prologue invite à expliquer son brusque changement d'attitude par l'influence d'un dieu ; mais je me demande si les contemporains de Ménandre appréciaient cette explication autrement que nous ne faisons aujourd'hui, je veux dire, s'ils y voyaient autre chose qu'une spirituelle défaite, une excuse de pure forme. Cette même pièce de l'*Aululaire* nous réserve par la suite de nouveaux motifs d'étonnement ; une convention de théâtre dont nous reparlerons [3], celle du monologue à haute voix, y est poussée jusqu'aux extrêmes limites de l'invraisemblance psychologique. C'est au moment de l'action où Euclion cherche pour la marmite un asile plus sûr que son logis ; il l'a portée dans le temple de Fides, et, en sortant, il dit :

Garde-toi bien, Fides, de révéler à personne que mon or est chez toi ! Je

[1] On a voulu expliquer son extraordinaire mansuétude en faisant observer que l'action de l'*Heautontimoroumenos* se passe le jour des Dionysies et que, les jours de fête, les Athéniens tenaient table ouverte (O. Köhler, *De Hautontimorumeni Terentianae compositione*, Diss. Leipzig, 1908, p. 3 et n. 3, p. 7 n. 2, p. 11 n. 1) ; de la conduite de Clitiphon, on a rapproché celle de Socrate amenant chez Agathon Aristodème qui n'est pas invité (Plat., *Symp.*, p. 174). Mais il me semble qu'entre Aristodème et Bacchis — ou même Antiphile — il y a quelque différence.

[2] Ou dans le principal des deux modèles, s'il y en eut deux. Cf. ci-dessus, p. 355.

[3] Dans le chapitre suivant.

ne crains pas qu'on le trouve, tant il est bien caché. Par Pollux, il emporterait une belle proie, celui qui trouverait cette marmite remplie d'or... Veille bien, Fides, je te le dis et le redis encore, à ce que je puisse la reprendre chez toi sans dommage; j'ai confié mon trésor à ta bonne foi, il est placé dans ton bois sacré et dans ton temple (v. 608 et suiv.).

Là-dessus, un autre acteur du drame, Strobile, de s'écrier :

Dieux immortels! Qu'est-ce que j'entends? Il dit qu'il a caché une marmite pleine d'or dans le temple! (v. 616 et suiv.).

Euclion parlait donc bien tout haut. Étrange moyen d'assurer l'inviolabilité de sa cachette! Avançons de quelques scènes. Strobile, comme on pouvait s'y attendre, est allé à la découverte. Euclion, arrêté par un mauvais présage, revient sur ses pas, surprend l'indiscret et sauve son trésor. Il ressort donc du temple de Fides, et s'exclame :

Je me demande maintenant où je cacherai cela dans un endroit bien désert. Il y a hors les murs le bois de Silvanus où personne ne passe, tout plein d'une saussaie épaisse. Je prendrai là une place... (v. 673 et suiv.).

La preuve que, de nouveau, ces paroles sont vraiment prononcées à haute voix, c'est que, de nouveau, Strobile les entend et en profite :

A merveille, à merveille! les dieux me protègent et veulent mon bonheur. Je vais courir en avant, je grimperai sur un arbre, et de là j'observerai où le vieux cache son or (v. 677 et suiv.).

La persévérance que met Euclion à se trahir est véritablement inconcevable. Il n'est guère plus naturel que Thérapontigone, du *Curculio*, accosté sur une place publique par un inconnu, lui raconte d'emblée ce qu'il va faire à Épidaure, quel marché il a conclu, avec qui et à quelles conditions; le manque d'intelligence du militaire ne saurait excuser suffisamment cet intempestif bavardage. Que dire, enfin, de la scène de la *Cistellaire* où Lampadion, qui n'est ni sot ni mal intentionné, raconte à la première venue les malheurs de jeunesse de sa maîtresse[1]? On comprendrait qu'il le fît s'il avait quelque raison de croire que Mélaenis peut l'aider dans

[1] *Cist.*, v. 597 et suiv.

ses recherches ; mais il doit penser que la vieille courtisane le questionne par pure curiosité.

Pour terminer, signalons quelques cas où les personnages pèchent contre la vraisemblance par omission. Dans les *Ménechmes*, Ménechme Sosiclès et Messénion manquent de sagacité à un point incroyable. Tant d'aventures bizarres qui leur arrivent devraient leur donner le soupçon qu'il se produit autour d'eux quelque confusion de personnes ; et, puisqu'ils courent le monde tout exprès pour retrouver un frère jumeau de Sosiclès, il serait naturel qu'ils songeassent à lui[1]. A peine débarqué à Épidamne, le maître de Messénion s'entend saluer par le nom de Ménechme ; une femme sait lui dire qui il est, d'où il est, comment s'appelait son père. Et il ne devine point pour qui le prend cette femme ! C'est vraiment trop de lourdeur d'esprit de la part d'un Syracusain. Le poète, dirait-on, a prévu la critique. Dans les dernières scènes de la pièce, il montre Messénion confrontant longuement les deux frères et les interrogeant avec minutie[2]. Sans doute, il veut par là nous donner à entendre qu'à ses yeux une enquête était indispensable pour éclaircir le mystère et que, par conséquent, ses acteurs étaient très excusables de n'avoir rien pressenti. Admettons qu'il ait cru cela de bonne foi; nous ne saurions être de son avis. Quelques passages du *Mercator* prêtent à des remarques du même ordre. Est-il admissible que Démiphon, après la scène de la pseudo-enchère, ne comprenne pas ce qu'est en réalité la belle Pasicompsa, à savoir la maîtresse de son fils[3] ? Et comment son complice Lysimaque, après avoir entendu dire par Pasicompsa que depuis deux ans elle vit avec son maître, après l'avoir entendue appeler ce maître *adulescens*, comment, dis-je, Lysimaque ne devine-t-il pas la vérité ? D'autres vieillards du répertoire comique étaient crédules à l'excès ; les vieillards du *Mercator*, eux, ne veulent pas voir ce qui est évident. Passons de Plaute à Térence. Au vers 679 de l'*Heautontimo-*

[1] Dans les *Jumeaux de Brighton*, Beaugérard I et Beaugérard II ignorent l'existence l'un de l'autre.

[2] Le texte de nos éditions est allongé par des dittographies ; mais, même si nous faisons abstraction de celles-ci, nous restons en présence d'une ἀναγνώρισις languissante.

[3] Je crois effectivement qu'il est sincère lorsqu'il affirme, à la fin de la pièce (v. 974-975, 983-984), qu'il ne s'en doutait pas, et qu'Eutychus se trompe en l'accusant de dissimulation (v. 974). Cf. Dietze, *De Philemone comico*, p. 72.

roumenos, Clinia sort de chez Chrémès, qui vient de reconnaître Antiphile pour sa fille. Il délire de joie. Devant la maison, il rencontre Syrus ; et c'est à grand'peine que celui-ci le décide à se contenir, à ne pas compromettre, maintenant que ses amours à lui sont assurées, les amours de son ami Clitiphon :

S. A présent, écoute-moi à ton tour, Clinia. Il faut songer à mettre aussi en sûreté les affaires de ton ami. Si le bonhomme se doutait que sa maîtresse... — C. O Jupiter ! — S. Écoute donc ! — C. Mon Antiphile sera ma femme ! — S. M'interrompras-tu toujours ? — C. Que veux-tu que j'y fasse ? Mon bon Syrus, je suis heureux. Souffre un peu... — S. Par Hercule ! je souffre en vérité ! — C. C'est le bonheur des dieux qui nous arrive. — S. Je perds ma peine, à ce que je vois. — C. Parle, je t'écoute. — S. Mais, dans un instant, tu n'y seras plus ! — C. Si, j'y serai. — S. Il faut songer, dis-je, à mettre aussi en sûreté les affaires de ton ami. . (v. 688 et suiv.).

En face de ces transports de Clinia, une question vient naturellement à l'esprit : comment se fait-il que ce jeune homme, cet amant impatient, si peu capable de se maîtriser quand il a près de lui Syrus pour l'en avertir, ait pu le faire auparavant, lorsqu'il a appris tout à coup, probablement en présence de Chrémès, qu'Antiphile était citoyenne et qu'il pouvait songer à l'épouser ? comment se fait-il que, d'emblée, il ne se soit pas écrié alors, dans la surprise du premier moment : « C'est Antiphile que j'aime, Antiphile seule ; donnez-la moi[1] ? » Plus loin, Bacchis à son tour sort de chez Chrémès. Elle est lasse d'attendre les dix mines que Syrus lui a promises, lasse de jouer la comédie et de passer pour la maîtresse de Clinia ; elle éclate et, à grand bruit, fait ses préparatifs pour émigrer chez un autre soupirant[2] ; comment donc se fait-il qu'elle attende, pour mener ce tapage, d'être hors de chez Chrémès et de ne plus risquer d'être entendue par lui ? C'est garder, dans sa mauvaise humeur, des ménagements imprévus. Dernier exemple, tiré de l'*Andrienne*. Dave a prévenu Simon, dans un moment où il ne croyait pas lui-même ce qu'il disait, que Glycérium, pour compromettre Pamphile, ferait déposer devant sa porte un enfant nouveau-né : les événements

[1] D'après M. Köhler (*De Haut. Terentianae compositione*, p. 22, n. 3), il est tout à fait naturel que Clinia, aussitôt informé de la reconnaissance d'Antiphile, se précipite dehors *reliquis rebus neglectis* pour courir chez son père, se réconcilier avec lui et lui raconter ce qui se passe. Ce n'est pas mon avis.

[2] *Heaut.*, v. 723 et suiv.

prennent ensuite un tel cours que Dave, tout le premier, juge opportun de recourir à cet artifice afin de dégoûter le compère de Simon Chrémès, du mariage projeté entre sa fille et Pamphile ; or, dans l'intervalle, Simon a vu Chrémès; comment donc se fait-il que, prévenu par Dave, il n'ait pas songé à avertir Chrémès et ruiné à l'avance le succès de la ruse ? De nouveau, cette discrétion me paraît calculée — aux dépens du naturel — pour permettre à l'action de poursuivre heureusement son cours.

Nous venons de dresser une longue liste d'imperfections, et cette liste pourrait être allongée. Pourtant, les cas où les personnages agissent contrairement à la vraisemblance psychologique ne forment dans l'ensemble des comédies qu'une petite minorité. Des cas où leur conduite est vraisemblable il n'y aurait pas lieu de donner des exemples, si la vérité qu'elle respecte n'était jamais qu'une vérité moyenne et générale. Mais les personnages, nous l'avons constaté, ne sont pas tous des hommes d'un même type, réduits aux sentiments constants de l'humanité. Ils ont des caractères individuels, qui fournissent à chacun des mobiles propres d'action. Faire découler l'intrigue de pareils caractères est une entreprise plus délicate, et qui exige plus d'art, que de ne point choquer formellement le bon sens. Il est intéressant de rechercher si nos poètes y réussirent.

A ce point de vue, les fragments de Kôm Ishkaou contiennent des témoignages de première main, généralement favorables. Nous avons dit que, dans la Σαμία, les péripéties successives étaient dues à la débonnaireté de Déméas, à l'humeur emportée et changeante de Nikératos, à la susceptibilité de Moschion. Nous avons vu comment l'esprit conciliant de Syriskos, le besoin d'expansion d'Onésimos, l'ingéniosité d'Habrotonon et sa persévérance à poursuivre son affranchissement étaient des facteurs essentiels de l'intrigue des Ἐπιτρέποντες. On peut en dire autant des caractères du jeune Charisios et de son beau-père Smikrinès. Si Charisios était un brutal, il aurait renvoyé Pamphilé et dévoilé au père la mésaventure de la malheureuse femme. S'il avait du sang-froid et s'il écoutait sa raison, il aurait pardonné de prime abord — comme il est disposé à le faire au moment où il prononce son monologue — une prétendue faute, bien plus digne de pitié que de blâme. Mais Charisios est à la fois un

galant homme et un homme esclave des préjugés. Un de ces traits explique qu'il ne fasse part de rien à Smikrinès ; l'autre, qu'il outrage Pamphilé Quant à la rudesse du vieillard et à son amour de l'argent, l'importance qu'ils ont dans le développement de l'intrigue est manifeste ; un père d'une humeur différente aurait sans doute hésité davantage — comme Antiphon, du *Stichus* — à reprendre sa fille malgré elle. Dans la Περικειρομένη, l'impétuosité et l'indécision de Polémon font sentir leurs effets d'un bout à l'autre. Racontant la brouille des deux amants, Agnoia prétend bien que tout fut machiné par elle et qu'elle a poussé le soldat à des violences contraires à son caractère [1]. Mais il ne faut pas la croire trop docilement. Ardent et primesautier comme il est, Polémon eût bien été capable à lui tout seul de brutaliser sa maîtresse ; Pataikos n'en doute pas, quand il lui recommande, dans une des scènes finales, d'oublier les mœurs soldatesques et de ne plus s'abandonner à aucun emportement envers Glykéra [2]. Les paroles d'Agnoia sont destinées, j'imagine, à rassurer d'avance les spectateurs sur le sort qui attend la jeune femme. Ils auraient pu craindre qu'en devenant l'épouse d'un brutal elle ne fût vouée à une vie de tourments. Qu'ils se détrompent; le jour de la querelle, Agnoia excitait Polémon, et Agnoia ne l'excitera plus. En somme, dirons-nous, Polémon, lorsqu'il maltraitait Glykéra, a dépassé peut-être la mesure de son caractère ; il n'a pas agi à l'encontre. Le même goût de violence qui l'animait tout à l'origine de l'intrigue déterminera plus tard un des épisodes mis en scène : l'assaut ou les préparatifs d'assaut dirigés contre le logis de Moschion. D'autre part, si Glykéra a le champ libre pour se transporter chez la voisine, c'est que Polémon, indécis, n'a pris à son égard que des demi-mesures ; si la jeune femme est reconnue pour la fille de Pataikos, c'est que Polémon, incapable d'agir par lui-même où il faut du doigté, a eu l'idée de prier Pataikos d'être son interprète auprès d'elle [3]. En raison de l'état fragmentaire de la pièce, nous distinguons moins bien l'influence qu'exerçaient sur l'action les caractères des autres personnages. Toutefois, nous pouvons constater que, sans la pétulance de Moschion, cette action ne se serait pas engagée ; que, sans la

[1] Περικ., v. 44 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 365-366.
[3] Cf. ci-dessus, p. 394.

fermeté et le calme de Pataikos, sans la générosité de Glykéra, elle ne finirait pas comme elle finit.

Aux exemples fournis par les grands fragments originaux, les analyses plus ou moins complètes que nous possédons de quelques autres pièces et surtout les imitations latines nous mettent en état d'en joindre d'autres.

Voici d'abord deux cas où le caractère d'un acteur exerce une influence décisive, quoique indirecte, sur les antécédents de l'intrigue. Dans le *Trinummus*, si Charmidès, en partant pour l'Égypte, a cru prudent d'enfouir dans son jardin une réserve de trois mille philippes d'or, c'est manifestement parce qu'il se défiait de l'humeur dépensière de son fils Lesbonicus. Il en était de même dans le Θησαυρός de Ménandre. Le héros de cette pièce, un jeune homme ruiné par ses folies, envoyait porter au monument de son père, dix ans après la mort de celui-ci et suivant une de ses dernières volontés, un repas funéraire ; on ouvrait alors le monument, que le père s'était fait construire de son vivant ; et on y trouvait un trésor, qui, après diverses péripéties, sauvait le jeune homme de la misère. Ainsi, le vieillard avait prévu la dissipation de son fils, qui, à un moment donné, lui rendrait nécessaire ce supplément de fortune ; il avait prévu également sa docilité et sa piété filiale, qui le lui feraient découvrir.

Après les antécédents de l'intrigue, considérons l'intrigue même. L'*Aululaire* est peut-être la comédie latine où les rapports entre la suite des faits et l'humeur de l'acteur principal apparaissent le mieux et le plus constamment. Si Euclion n'avait tellement peur de manquer, peut être n'accepterait-il pas si volontiers de marier sa fille — sans dot ! — au vieux Mégadore, résolution qui, aussitôt connue, décide Lyconidès à se découvrir. C'est parce qu'il a peur de manquer et que cette peur le rend défiant à l'égard de tous et de chacun, qu'il promène sa marmite et l'expose à être volée, au lieu de la laisser en sûreté chez lui ; c'est parce qu'il a peur de manquer et qu'il est affolé par la crainte qu'on ne lui fasse du tort, qu'il maltraite Strobile et lui inspire en le brutalisant un désir d'autant plus vif de dérober le magot : « J'aimerais mieux », déclare Strobile, « mourir par le supplice que de ne pas jouer un tour à ce vieillard[1] ! »

[1] *Aul.*, v. 661-662.

Ajoutons que l'humeur inquiète d'Euclion est très heureusement exploitée par l'auteur pour localiser sur la scène, c'est-à-dire dans la rue, différents épisodes : au début de la pièce, la querelle du grondeur avec sa vieille servante et les lamentations de celle-ci, qui contribuent à exposer le sujet ; plus loin, l'entretien de Pythodicus et des cuisiniers, arrêtés devant la porte d'Euclion, close par son ordre ; puis la dispute entre Euclion et le cuisinier Congrion, que notre homme, dans sa fureur méfiante, a expulsé de chez lui. Dans le *Miles gloriosus*, il est bien évident que le caractère de Pyrgopolinice forme un des ressorts principaux de l'action ; on spécule sur son incontinence, sur sa fatuité ; et cela aussi légitimement que, dans le *Persa* ou dans le *Poenulus*, on spécule sur la cupidité, sur l'indélicatesse du prostitueur. Dans l'*Eunuque*, chacun des deux frères à tour de rôle gouverne les événements suivant son caractère. Au début, Phaedria est sollicité de s'effacer provisoirement auprès de Thaïs devant son rival, le militaire Thrason ; sans quoi celui-ci ne restituera pas à Thaïs la jeune Pamphila et l'action ne s'engagera point ; Phaedria consent ; il consent parce qu'il est d'une humeur douce et accommodante ; je doute fort qu'en pareille occurrence son jeune frère Chaeréa eût consenti de même. C'est ce jeune frère Chaeréa qui, ensuite, fait progresser l'intrigue, en s'éprenant de Pamphila à peine entrevue, en s'introduisant auprès d'elle et en abusant du tête-à-tête ; toutes actions où s'exprime son naturel impétueux. Dans la *Cistellaire*, les excentricités d'Alcésimarque, manifestations d'un caractère emporté, sont cause que la servante Halisca laisse choir en pleine rue les γνωρίσματα de Sélénium, ce qui ralentit le dénouement. Dans les *Bacchides*, la défiance et l'étourderie de Mnésiloque, dont lui-même s'accuse, expliquent la méprise où il tombe. Dans le Φάσμα, la passion romanesque du jeune premier était en harmonie avec les dispositions que révèle chez lui le fragment 530 : mélancolie, dégoût de l'existence, appétit de l'extraordinaire. Dans le Πλόκιον, peut-être la méchante Krobylé voyait-elle se retourner contre elle les conséquences de son humeur jalouse, et l'expulsion de l'innocente servante, imposée par elle à son mari, contribuait-elle à assurer le mariage de son fils avec une fille sans fortune. Dans l'*Hécyre*, Philoumène n'aurait pu se réfugier chez ses parents, si Phidippe n'était pas ce qu'il est, bon et même un peu faible ; Pamphile ne se verrait pas

acculé à de si cruels embarras, si la générosité de Sostrata, disposée à toutes les concessions, ne lui enlevait un prétexte; Bacchis ne le tirerait point d'affaire, si elle n'était meilleure que ne sont d'ordinaire les femmes de son espèce. Dans le *Rudens*, la reconnaissance de Palaestra ne saurait avoir lieu, si Daemonès n'était resté fidèle à ses principes d'humanité en recueillant la jeune femme. Dans l'*Andrienne*, la complaisance de Chrémès, qui consent à risquer le bonheur de sa fille sur la parole d'un ami, puis l'esprit soupçonneux de Simon, dont lui-même est la dupe, produisent les revirements de l'action. Théopropide, de la *Mostellaire*, Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, ne sont si faciles à tromper que parce que leur travers dominant — ici la suffisance, là la cupidité mercantile — les aveugle pour ainsi dire. Le dénouement de mainte intrigue galante dépend, dans une large mesure, de l'humeur du père de famille. Dans l'*Eunuque*, si Lachès avait moins de sang-froid, d'indulgence et de tact[1], le mariage de Chaeréa, si allègrement escompté par celui-ci, pourrait bien se heurter à d'insurmontables obstacles; encore plus sûrement, la liaison amoureuse de Phaedria avec Thaïs. Comparons les dénouements de la *Mostellaire*, de l'*Heautontimoroumenos*, des *Adelphes*, des *Bacchides*; tous diffèrent; et chacun a pour condition une décision du père, où ce dernier se montre fidèle à son caractère : Théopropide, indifférent à tout, sauf à sa bourse; Chrémès, autoritaire et ferme; Micion, plein de mansuétude; Philoxène, mal guéri de ses faiblesses passées.

On le voit, ce n'est pas seulement le hasard ni le caprice de l'auteur qui, dans les comédies de la période nouvelle, dirige la marche des choses. Ce sont aussi les personnages eux-mêmes. En bien des cas, action et caractères sont étroitement solidaires.

[1] Le rôle de ce personnage est sacrifié chez Térence. Chez Ménandre, savons-nous par Donat (commentaire du vers 1001), il avait plus d'ampleur.

CHAPITRE III

LA STRUCTURE EXTÉRIEURE DES COMÉDIES : LES CONVENTIONS DE THÉATRE

Ce qui précède concerne la structure intime des comédies. Il nous faut maintenant en étudier la disposition extérieure. Nous commencerons cette étude par l'examen des conventions scéniques qu'ont admises les dramaturges de la νέα, des artifices auxquels les obligea l'organisation du théâtre de leur époque. Puis nous ferons connaître certains détails de technique dramatique qui caractérisent leurs ouvrages.

§ I

CONVENTIONS RELATIVES AU DÉBIT : MONOLOGUES ET APARTÉS

Le moyen d'expression naturel et le plus ordinaire de la poésie dramatique, c'est le dialogue : plusieurs personnages parlent à tour de rôle, chacun d'eux avec le désir et l'intention d'être entendu par d'autres. Mais il suffit d'un coup d'œil jeté sur les imitations latines, ou même sur les débris des originaux grecs, pour constater que, dans les comédies de la période nouvelle, les choses ne se sont pas toujours passées ainsi. A côté des parties dialoguées, il y avait des morceaux — tantôt une courte phrase, tantôt une longue tirade — qui n'étaient destinés aux oreilles d'aucun acteur du drame ni d'aucun figurant; autrement dit, il y avait des monologues. Voyons quelles conventions l'emploi du monologue représentait pour les poètes comiques.

On ne saurait douter que, chez Plaute et Térence, un très grand nombre de monologues ne soient conçus comme de véritables

discours, prononcés à haute voix. Ce qui le prouve, c'est que souvent un second personnage, survenant par hasard ou placé aux aguets, écoute le monologueur et entend ce qu'il dit. Or, tant de discours proférés dans la solitude sont-ils psychologiquement vraisemblables [1] ?

On doit sans doute accepter ceux qui affectent la forme de prières, d'invocations ou de salutations aux dieux, à la terre natale, à la maison dans laquelle on rentre ou que l'on va quitter [2]; à la rigueur, aussi les tirades qui contiennent des apostrophes aux astres, aux éléments[3], bien que l'idée d'adresser la parole à ces êtres inanimés sente passablement l'artifice[4]. D'autre part, il n'est pas inadmissible que des personnages vivement émus ou préoccupés expriment à haute voix, quand ils croient être seuls, les sentiments violents qui les agitent. Démiphon, du *Phormion*, tempête contre son fils, qui s'est laissé marier en son absence[5]; Cléomaque, des *Bacchides*, profère des menaces retentissantes à l'adresse de sa maîtresse infidèle et de son rival[6]; Léonidas, de l'*Asinaire*, — pendant qu'il joue le rôle de l'intendant Sauréa, — à l'adresse de serviteurs négligents[7]; Palaestra et Ampélisca, du *Rudens*, se lamentent, quand elles se trouvent jetées, chacune de son côté, sur une plage inconnue[8]; Euclion, lorsqu'on lui a pris son trésor[9]; Nicobule, quand il constate que Chrysale l'a berné[10]; Philippa, pendant qu'elle est en quête de sa fille[11], et Halisca, pendant qu'elle cherche vainement sa cassette[12]; Pythias, après la découverte du forfait de

[1] Je ne perds pas de vue, en posant cette question, que les personnages de la νέα s'adressent plus d'une fois aux spectateurs. Cela dispenserait de rechercher pourquoi ils monologuent à haute voix, si les spectateurs seuls pouvaient alors les entendre. Mais, du moment qu'ils sont entendus par d'autres personnages et que la qualité *parlée* de leurs monologues rentre dans la fiction dramatique, cette recherche me paraît légitime.

[2] Exemples : *Most.*, v. 431 et suiv.; *Merc.*, v. 830 et suiv. Cf. *Bacch.*, v. 170 et suiv.; *Trin.*, v. 820 et suiv.; Mén., fr. 13, 349.

[3] Cf. *Merc.*, v. 3-5; Turpilius, *Leucadia*, fr. XII; Philém., fr. 79; Mén., fr. 739.

[4] Sur les antécédents de ces sortes de monologues, cf. Leo, *Der Monolog im Drama* (*Abhandlungen* de Göttingen, t. X (1908), n° 5), p. 9, 13, 28 et suiv.

[5] *Phorm.*, v. 231 et suiv.

[6] *Bacch.*, v. 842 et suiv. (peut-être Cléomaque est-il accompagné de son parasite).

[7] *As.*, v. 407 et suiv.

[8] *Rud.*, v. 185 et suiv., 220 et suiv.

[9] *Aul.*, v. 713 et suiv.

[10] *Bacch.*, v. 1087 et suiv.

[11] *Epid.*, v. 526 et suiv.

[12] *Cist.*, v. 671 et suiv.

Chaeréa [1]; Sophrona, du *Phormion*, déplore son isolement et l'embarras où se trouve sa pupille [2]; Pamphile, de l'*Andrienne*, s'indigne des procédés sans gêne de son père [3]; Gripus, du *Rudens*, et Syrus, des *Adelphes*, récriminent contre les injustices dont ils sont ou disent être victimes [4]; Léonidas entonne un champ de triomphe anticipé [5]; Clinia, Chaeréa, crient leur joie aux échos d'alentour [6]. La conduite de ces divers acteurs ne peut être taxée d'invraisemblance absolue. Signalons ici de façon toute spéciale les monologues de certains personnages — toujours des gens de peu, ordinairement des esclaves — qui entrent en scène en courant : Ergasile, Curculio, Acanthion, Dave de l'*Andrienne*, Géta des *Adelphes* et Géta du *Phormion* [7], etc. Penser tout haut convient bien à des hommes dont l'allure dénote l'exaltation. Au reste, c'est à peine si nous pouvons parler ici de monologues ; dans plusieurs des morceaux en question, le coureur interpelle des passants, qui, dit-il, font obstacle à sa course. Parfois, d'autres excuses encore peuvent être alléguées. Au commencement d'*Amphitryon*, Sosie, qui se croit seul, narre dans la nuit la défaite des Téléboens [8]; c'est que Sosie veut faire devant Alcmène un récit bien ronflant de l'aventure [9]; il prépare ses effets, comme un acteur qui étudie son rôle. Ailleurs, un parasite — par exemple, Gélasime du *Stichus* — débite, sans savoir que quelqu'un peut l'entendre, toute espèce de calembredaines [10]; c'est que les parasites sont personnes disertes, que leur langue fait vivre et qui doivent se complaire à l'exercer.

Malgré tout, il reste bien des cas où le monologue à voix haute est malaisément justifiable. Pourquoi Mégadore expose-t-il tout haut ses idées sur la dot et le mariage [11]? Pourquoi Syncérastus, du *Poenulus*, se réjouit-il tout haut de la déception de son maître et

[1] *Eun.*, v. 643 et suiv.
[2] *Phorm.*, v. 728 et suiv.
[3] *Andr.*, v. 236 et suiv.
[4] *Rud.*, v. 1288 et suiv. (peut-être Gripus parle-t-il à la cantonade); *Ad.*, v. 554 et suiv. (Syrus sait très bien que Déméa l'écoute).
[5] *As.*, v. 267 et suiv.
[6] *Heaut.*, v. 679 et suiv.; *Eun.*, v. 1031 et suiv.
[7] *Capt.*, v. 768 et suiv.; *Curc.*, v. 280 et suiv.; *Merc.*, v. 111 et suiv.; *Andr.*, v. 338 et suiv.; *Ad.*, v. 299 et suiv.; *Phorm.*, v. 841 et suiv.
[8] *Amph.*, v. 203 et suiv.
[9] *Ibid.*, v. 201-202.
[10] *Stichus*, v. 155 et suiv.
[11] *Aul.*, v. 475 et suiv.

déblatère-t-il contre lui[1] ? Pourquoi Harpax explique-t-il à haute voix ce qu'il est et ce qu'il vient faire[2] ? Pourquoi Simon, de la *Mostellaire*, raconte-t-il de façon à pouvoir être entendu comment il a trompé les calculs de sa femme[3] ? Ménechme Sosiclès, quel bon tour il a joué à Érotium[4] ? Pourquoi Ménechme ravi se plaint-il d'avoir perdu son temps au tribunal, et puis d'être trahi par son parasite[5] ? Déméa, des *Adelphes*, de n'avoir pas pu rencontrer son frère[6] ? Pourquoi Lysidame, de *Casine*, éprouve-t-il le besoin de proclamer — à deux pas du domicile conjugal — qu'il est pressé de se rendre où il pense que l'amour l'attend[7] ? Devant la porte de sa demeure, Dave, de l'*Andrienne*, s'étonne à haute voix de trouver Simon si clément[8] ; Syrus, de l'*Heautontimoroumenos*, s'encourage à filouter Chrémès[9] ; tous les deux perdent là une belle occasion de se taire. « Je suis extrêmement vexé de ce que Chrysale m'ait ainsi échappé « aujourd'hui », déclare, en sortant de chez lui, Nicobule des *Bacchides*[10]. « Je ferais bien d'arranger ce mortier, qui m'assomme », dit, pour lui seul, Scéparnion du *Rudens*[11]. « Par Pollux, mon petit « Syrus », prononce Syrus des *Adelphes*, « tu t'es doucement soigné « et tu t'es acquitté bellement de tes fonctions. Va. Mais mainte- « tenant que mon intérieur est garni comme il faut, il m'a pris « fantaisie de faire ici un tour de promenade[12] ». Sont-ce donc là des choses si importantes, que les personnages aient pu avoir l'idée de les articuler ? A ces quelques exemples de monologues déconcertants, nous pourrions facilement en joindre beaucoup d'autres. Les Méridionaux ont beau être expansifs ; ils n'ont jamais dû l'être dans la réalité autant que les acteurs de Plaute et de Térence. Sans nul doute, les comiques abusèrent du monologue à haute voix.

[1] *Poen.*, v. 823 et suiv.
[2] *Pseud.*, v. 594 et suiv.
[3] *Most.*, v. 690 et suiv.
[4] *Mén.*, v. 473 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 571 et suiv., 899 et suiv.
[6] *Ad.*, v. 540 et suiv.
[7] *Cas.*, v. 563 et suiv. ; cf. 217 et suiv.
[8] *Andr.*, v. 175 et suiv.
[9] *Heaut.*, v. 512 et suiv.
[10] *Bacch.*, v. 770-771.
[11] *Rud.*, v. 96.
[12] *Ad.*, v. 763 et suiv.

Ont-ils admis aussi un monologue d'un autre genre, assez commun chez les dramaturges modernes : le monologue muet, traduisant *pour les spectateurs seuls* la pensée silencieuse des personnages ? On peut le croire d'abord, en face de passages où un acteur est censé proférer tout à côté d'un autre, qu'il voit et dont il se défie, des choses qui certainement ne sont pas destinées à être entendues par cet autre. Quand Gnathon, par exemple, au vers 422 de l'*Eunuque*, après avoir prié le militaire de raconter un de ses mots d'esprit, ajoute cette réflexion mélancolique : Plus millies audivi, il espère bien, je suppose, qu'elle n'arrivera point aux oreilles de son interlocuteur. De même pour le souhait peu charitable du vers 1028 : Utinam tibi commitigari videam sandalio caput ! De pareils apartés sont nombreux dans toutes les pièces du théâtre latin. Et il arrive que le contexte dissuade expressément de les tenir pour des phrases parlées. Ainsi, au vers 497 de l'*Andrienne*, Simon, qui a surpris les bavardages intempestifs de Lesbie, demande rudement à Dave : « M'as-tu fait accroire que cette femme (Glycérium) vient de mettre « au monde un enfant de Pamphile ? » ; et, au vers suivant, il ajoute : « Eh bien ! tu ne dis rien ? (Quid taces ?) ». Or, dans l'intervalle, cet aparté est attribué à Dave : « Je comprends son erreur, et je vois ce « que j'ai à faire ». La conclusion paraît s'imposer : Dave n'a rien dit, l'acteur qui le figure a parlé sans parler, l'auditoire a entendu sa pensée. Cette conclusion, pourtant, ne doit pas être acceptée — ni surtout généralisée — avec trop de confiance. Les quelques observations qui suivent me paraissent propres à l'ébranler.

Assez souvent, chez les poètes comiques, des acteurs s'entretiennent en présence d'un ou de plusieurs autres sans que ces autres perçoivent ce qu'ils disent. Cela se comprend quand les premiers conversent à l'écart des seconds[1]. Mais, parfois, c'est dans le voisinage immédiat de ceux-ci qu'ils parviennent à glisser subrepticement quelques mots : tels Liban et Léonidas aux vers 446-447 de l'*Asinaire*, Ménechme et Messénion aux vers 375-378, 383-386, 413-418 des *Ménechmes*, Ménechme s'adressant à Péniculus au vers 612, Lysimaque s'adressant au cuisinier aux vers 749-750, 754 du *Mercator*, Palaistrion et Milphidippa aux vers 1066-1067, 1073-1074, 1088-1091 du *Miles*, Tranion et Théo-

[1] Voir toutefois ci-dessous, p. 434.

propide aux vers 810-814, 821-822 de la *Mostellaire,* Hannon et Agorastoclès aux vers 1248-1249 du *Poenulus*, Dave s'adressant à Pamphile aux vers 416-417 de l'*Andrienne*. Dave s'adressant à Mysis aux vers 751, 752-753, Lachès et Phidippe aux vers 466-467 de l'*Hécyre*, Syrus s'adressant à Clitiphon au vers 829 de l'*Heautontimoroumenos*, Phormion et Géta aux vers 386-389, 428-429 du *Phormion*. Démiphon s'adressant à Chrémès aux vers 918-919, Phaedria s'adressant à Dorus aux vers 712, 715 de l'*Eunuque*. Incontestablement, il faut admettre que ces personnages parlent, puisqu'un interlocuteur les entend. Mais, soi-disant, ils parlent sans faire presque aucun bruit. La convention, en ce qui les regarde, n'est pas celle du discours substitué à la pensée muette ; c'est celle du discours à voix haute substitué au discours à voix basse, de l'articulation claire et distincte substituée à un discret chuchotement. Même réduite à ces termes, la convention ne laisse pas d'être grave. En réalité, c'est une convention double : elle suppose d'abord que le prétendu chuchotement peut être à la fois perceptible pour des spectateurs assis loin de l'acteur qui chuchote et imperceptible pour d'autres *acteurs* placés tout auprès du premier ; elle suppose, en outre, que les *personnages* qui n'entendent rien ont le sens de l'ouïe singulièrement obtus ou l'attention étrangement distraite. Il n'en faut pas davantage, ni même autant, pour rendre compte des apartés que nous signalions tout à l'heure. Admettons qu'il sont proférés d'une voix sourde, marmottés entre les dents ; les interlocuteurs de ceux qui les profèrent pourront ne pas les entendre, cependant qu'une acoustique conventionnelle, une acoustique de théâtre, les portera bénévolement jusque vers les gradins de l'auditoire. Par le fait, ce doit bien être ainsi que les poètes eux-mêmes se figuraient les choses de préférence. Témoin les passages où soit un aparté soit une série d'apartés provoque de la part d'un personnage présent quelque observation de ce genre : Quid dixti ? Quid tute tecum ? Quid tu solus tecum loquere ? Etiam muttis ? etc. [1]. Nous ne devons donc pas arguer des apartés pour établir que la *palliata* connut la convention du monologue muet ;

[1] Par exemple : *Amph.*, v. 381 ; *Aul.*, v. 52, 190 ; *Most.*, v. 512, 551 ; *Pseud.*, v. 615 ; *Trin.*, v. 567 ; *Andr.*, v. 593 ; *Héc.*, v. 671 ; *Heaut.*, v. 200. A noter aussi quelques passages où deux apartés se répondent : par exemple : *Cas.*, v. 234, 574-576 ; *Eun.*, v. 274 ; *Poen.*, v. 683-684.

et il nous faut conclure qu'une pareille convention lui a été étrangère.

Bref, des personnages pensent tout haut, quand ils sont ou qu'ils croient être seuls, plus souvent que ne le comporte la vraisemblance; d'autres restent sourds, extraordinairement, à certaines choses qui se disent tout près d'eux ; voilà en quoi consistent, chez Plaute et chez Térence, les conventions relatives aux moyens d'expression. Ces deux abus, sans doute, remontent aux modèles grecs. Les apartés sont rares dans les fragments des pièces originales [1]; il y en a néanmoins quelques-uns [2]. Quant aux monologues, ils abondent [3] et, comme dans les pièces latines, il est spécifié à différentes reprises que ce sont bien des monologues parlés [4]; mais, pour plusieurs, ni la situation, ni la condition du personnage qui parle, ni la qualité de ce qu'il dit ne justifie tant d'effusion verbale.

Aucune des deux conventions dont la comédie nouvelle a fait usage ne fut d'ailleurs inaugurée par elle. Déjà les héros homériques s'entretenaient tout haut avec eux-mêmes, — avec leur cœur, dit Homère, — et ils le faisaient quelquefois dans des circonstances où la réflexion muette aurait été, je crois, plus naturelle. Pour ce qui est des monologues épars dans les œuvres dramatiques du v[e] siècle, tragédies et comédies, presque jamais le contexte n'indique expressément de quelle façon ils doivent être compris. Mais le plus vraisemblable est qu'il faut les tenir — comme les monologues, antérieurs, de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, comme les monologues, postérieurs, de la nouvelle comédie — pour des monologues à haute

[1] Je veux parler ici des apartés qu'un personnage prononce tout à côté d'un autre, et non de ceux qui sont prononcés à l'écart, comme l'aparté de Sosias aux vers 68-70 de la Περικειρομένη, celui de Daos aux vers 181-182, ceux de Moschion pendant la scène de la reconnaissance (cf. *Zeitschrift für die österr. Gymn.*, 1909, p. 8; *Mnémosyne*, 1909, p. 234; *Hermes*, 1909, p. 438).

[2] Ainsi : Ἐπιτρ., v. 19-20 (Daos); Σαμ., v. 168 (Chrysis), 236-237 (Déméas); Περικ., v. 87-88 (Daos ou Moschion ; cf. *Nachrichten* de Göttingen, 1908, p. 431 ; *Hermes*, 1909, p. 413).

[3] Γεωργ., v. 1 et suiv.; Ἐπιτρ., v. 166-168, 199-201, 202 et suiv., 214 et suiv., 225-226, 340 et suiv., 374-375, 376, 399 et suiv., 429 et suiv.; Περικ., v. 52 et suiv., 64 et suiv., 68 et suiv., 110 et suiv., 162-163, 164 et suiv., 171 et suiv., 267 et suiv., 333 et suiv., 354; Σαμ., v. 1 et suiv., 83 et suiv., 110 et suiv., 184 et suiv., 204 et suiv., 219 et suiv., 271 et suiv., 296 et suiv., 319 et suiv., 337 et suiv.

[4] Ainsi, dans la Περικειρομένη, le monologue de Doris (v. 64-68) est entendu par Sosias; dans les Ἐπιτρέποντες, les lamentations de Charisios ont été entendues par Onésimos (v. 409 et suiv.); dans la Σαμία, les réflexions de la vieille nourrice l'ont été par Déméas (v. 30 et suiv.) et le monologue de Parménon (v. 296 et suiv.) est entendu par Moschion.

voix. Leur rareté même y invite ; car, si les personnages d'Euripide et d'Aristophane monologuent relativement peu, c'est sans doute parce qu'ils sont gênés par la présence quasi constante du chœur ; en d'autres termes, parce qu'ils craignent d'être entendus. Qu'on passe donc en revue les discours que ces personnages prononcent, lorsque, le chœur étant absent, ils se trouvent seuls en scène, ou quand ils se figurent être seuls, ou quand ils oublient qu'ils ne le sont pas. Plus d'un tombe sous le coup des mêmes critiques que les morceaux de Plaute et de Térence dont nous venons de parler. C'est le cas, chez Euripide, pour la plupart, sinon la généralité, des monologues initiaux [1], lesquels sont, à vrai dire, d'une nature assez particulière ; pour le monologue de l'esclave aux vers 747 et suiv. d'*Alceste*, pour celui d'Héraklès aux vers 837 et suiv., pour ceux de Ménélas aux vers 386 et suiv., 483 et suiv. d'*Hélène*, et pour d'autres encore ; chez Aristophane, pour le monologue de Dikaiopolis, au commencement des *Acharniens* ; pour celui de Strepsiade, au commencement des *Nuées* ; pour celui de Blepsidémos, aux vers 335 et suiv. du *Plutus* ; etc. Une seule et même pièce, les *Ekklesiazousai*, ne contient pas moins d'une demi-douzaine de monologues qui, *en tant que monologues parlés*, paraissent peu opportuns : tout au début, monologue de Praxagora ; aux vers 311 et suiv., monologue de Blépyros ; aux vers 728 et suiv., 746 et suiv., monologues du bon et du mauvais citoyen ; aux vers 877 et suiv., monologue de la vieille ; aux vers 938 et suiv., monologue du jeune homme.

Les apartés, eux, conviennent assez mal à la solennité du genre tragique. On en trouve pourtant chez Euripide : dans *Hécube*, aux vers 736-738, 741-742, 745-746, 749-751 ; peut-être dans *Hélène*, aux vers 133 et 475. Chez Aristophane, ils sont un peu plus abondants : c'est en aparté que le charcutier doit prononcer les vers 752-755 des *Cavaliers* et les vers 1193-1194 ; Bdélykléon, le vers 992 des *Guêpes* ; Mnésiloque, les exclamations des vers 603, 604, 609 des *Thesmophoriazousai* ; Euripide, le vers 1202 [2]. La nouvelle

[1] Dirai-je que, déjà chez Eschyle, le long monologue du veilleur, en tête d'Agamemnon, me paraît avoir quelque chose d'artificiel ? Au moment où il le prononce, le veilleur n'a aucune raison pour être particulièrement ému. On pourrait prétendre, à la rigueur, que l'habitude qu'il a de vivre seul a développé chez lui le goût du soliloque ; mais la raison ne serait pas convaincante.

[2] De nouveau, je fais abstraction des apartés prononcés à l'écart, pour lesquels la convention est moins grave.

comédie ne fit que recourir plus fréquemment, comme l'y autorisaient des intrigues plus compliquées, à une convention qu'on admettait déjà une centaine d'années avant elle.

§ 2

CONVENTIONS RELATIVES A LA DURÉE. LES ENTR'ACTES

L'action de la plupart des comédies latines, de la plupart aussi des pièces originales dont on peut se faire une idée, tient dans l'espace d'un même jour, ou du moins dans l'espace de vingt-quatre heures. Les intrigues qui commencent la nuit ou le matin très tôt[1] — elles furent, à ce qu'il semble, assez nombreuses[2] — sont finies avant le soir suivant. L'action de l'*Heautontimoroumenos* s'engage vers la fin d'une après-midi, à l'heure où Ménédème rentre de son travail; interrompue la nuit, elle reprend le lendemain dès l'aube et peut se terminer avec la matinée[3]. Celle des 'Επιτρέποντες s'étendait peut-être aussi sur deux jours[4] et, en ce cas, elle pouvait dépasser la mesure exacte de vingt-quatre heures; mais de peu. Seule, l'action des *Captifs* réclame — ou paraît réclamer — un laps de temps beaucoup plus long[5]. Durant son cours semble effectivement

[1] *Curculio, Amphitryon, Mostellaire, Rudens.*

[2] De ce genre étaient l'intrigue de l'Ἐπίκληρος de Ménandre (fr. 164), celle du Μισούμενος (Arrien, *Diss. Epict.*, 4, 1, 19 Schw. et fr. 341), peut-être celles des Ἀνεψιοί (fr. 62), du Δύσκολος (fr. 137) et des Ἀγρυπνοῦντες, celle de la pièce dont provient le fragment 739 de Ménandre, celles de plusieurs des pièces auxquelles font allusion les vers 3-5 du *Mercator*.

[3] Encore la mention d'un ἄριστον (c'est-à-dire d'un *déjeuner*) dans le fragment 146 de Ménandre, — alors que, chez Térence, il n'est question que d'un repas du soir (*cena*), — permet-elle de se demander si le partage de l'action entre deux journées ne date pas de l'imitation latine. Voyez toutefois, sur ce point, les observations de Köhler, *De Hautontimorumeni Terentianae compositione*, p. 32 et suiv.

[4] Aux vers 197-198, Syriskos consent à attendre le lendemain pour savoir ce qu'il adviendra de l'anneau; puis, après un entr'acte, aux vers 226-228, il insiste pour être fixé de suite. Mais il faut tenir compte de ces mots du vers 228 : ἐλθεῖν δεῖ μέ ποι, par lesquels le personnage paraît expliquer son revirement. L'ἄριστον qui commence dans la première partie de la pièce (Photius, *s. v.* ἅλυς; v. 195) semble bien être le même qui bat son plein dans la seconde (v. 305, 368).

[5] Dans la Περικειρομένη, il est peu vraisemblable que la brouille survenue entre Glykéra et Polémon, qui a eu lieu un soir, ait été montrée aux spectateurs avant le discours d'Agnoia; l'action s'engageait le lendemain matin, sinon plusieurs jours après. Quant à croire, d'après une note de Donat au vers 825 de l'*Hécyre*, que le modèle grec de cette pièce comportait une sorte d'introduction dramatique antérieure de neuf mois à l'action principale, je ne saurais m'y résoudre; la note de Donat doit se référer aux vers 830 et suiv. (cf. Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 61-62).

se placer un voyage fait d'Étolie en Élide par l'un des personnages, Philocrate, et le retour du susdit personnage en Étolie ; ce qui, quoi qu'on ait pu prétendre, demanderait plusieurs jours. Mais, d'autre part, quelques phrases des rôles d'Ergasile, de Tyndare et d'Hégion supposent que l'écart entre les premières scènes et les dernières n'est pas plus grand que du matin au soir[1]. Il n'est pas impossible que Plaute ait supprimé quelques détails accordant ces données contradictoires et permettant de resserrer l'intrigue dans les limites ordinaires ; ce fait, que la présence de Stalagme auprès de Philocrate et de Philopolème n'est, chez l'auteur latin, aucunement expliquée, recommande jusqu'à un certain point une hypothèse de ce genre. En tout cas, si l'action de la pièce originale embrassait l'intervalle de plusieurs jours, c'était sans doute un cas exceptionnel ; on sait que, sous bien des rapports, le modèle des *Captifs* fut très particulier. Le plus souvent, les actions comiques de la *νέα* paraissent avoir été brèves[2].

Elles ne l'étaient pas cependant, en général, autant que les représentations consacrées à les exprimer. Entre la durée réelle de celles-ci et la durée fictive de celles-là, il devait y avoir une différence. Il vaut la peine d'examiner comment cette différence fut compensée.

•

Elle l'a été d'abord par le moyen des entr'actes : entre des séries continues d'événements aussi denses que possible, des laps de temps plus ou moins longs demeuraient sans expression dramatique. Mais, à la différence de ce qui se passe dans nos théâtres modernes, si, durant les entr'actes, l'*action* était soustraite aux yeux des specta-

[1] Les vers 884-885 contiennent une allusion évidente aux vers 185 et 188, allusion qui serait invraisemblable et sans intérêt à plusieurs jours de distance. D'après les vers 1002 et suiv. *(Ubi illo adveni...)*, Tyndare n'a dû faire aux latomies qu'un bref séjour, une simple apparition. Au vers 783, Hégion dit expressément que le retour de Philocrate s'accomplit le même jour que son départ ; n'aurions-nous pas dans ce vers le mot décisif *hodie*, il résulterait de ce qui suit (v. 785 et suiv.) qu'Hégion est resté très peu de temps sous le coup de sa déconvenue, puisque celle-ci, à la fin de la pièce, ne s'est pas encore ébruitée.

[2] Dans beaucoup, les événements sont accumulés grâce à des coïncidences fortuites : c'est par hasard que Démiphon et Chrémès, du *Phormion*, Pamphilippe et Épignome, du *Stichus*, reviennent au pays le même jour ; que Charmidès, du *Trinummus*, reparaît le jour même où on a demandé sa fille en mariage ; que Philoumène, de l'*Hécyre*, accouche le jour même du retour de Pamphile ; Glycérium, de l'*Andrienne*, le jour où son amant est mis en demeure d'en épouser une autre ; etc. Ces coïncidences sont assurément surprenantes, mais non invraisemblables.

teurs, la *représentation* se poursuivait. Pour donner au lecteur une juste idée de ce que fut, au temps de la νέα, une séance théâtrale, nous insisterons sur ce point.

Çà et là dans les fragments originaux, à des endroits où la suite des événements présente une solution de continuité et où la scène doit être vide de personnages, le texte est coupé par cette indication : Χοροῦ[1]. Et le rédacteur anonyme d'une vie d'Aristophane nous affirme qu'il en était ainsi très couramment dans les manuscrits de la nouvelle comédie[2]. Or, le sens de Χοροῦ ne saurait faire de doute : ce que ce mot veut dire, c'est qu'aux endroits où il se trouve interposé, autrement dit pendant les entr'actes, se plaçaient les exercices d'un chœur. Nous savons en effet, par des phrases d'Eschine[3] et d'Aristote[4], par des passages d'inscriptions[5], qu'au moins jusqu'au milieu du IIe siècle le chœur comique continua d'exister[6]. En quoi consistaient ses exercices ? Nulle part l'indication Χοροῦ n'est suivie du texte d'un morceau que les choreutes auraient exécuté. Il pourrait donc sembler, de prime abord, que ces choreutes ne chantaient rien du tout et se contentaient de danser. Mais, avant de conclure en ce sens, il faut examiner qui composait le chœur et quels étaient ses rapports avec les personnages de l'action.

D'après quelques détails des dialogues qui, chaque fois, avoisinent l'indication Χοροῦ, on a conjecturé que, dans les Ἐπιτρέποντες, entre les vers 201 et 202, le chœur était formé de commensaux de Charisios

[1] Fragment publié par Jernstedt en 1891 *(Fragments de comédies de Porphyre Uspensky* (en russe), p. 204 et suiv., 217), repris par Nauck *(Mélanges gréco-romains*, t. VI, p. 155) et Kretschmar *(De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 118-119), rattaché aux Ἐπιτρέποντες par van Leeuwen et Capps *(Amer. journal of philol.*, XXIX, 1908, p. 417 et suiv.) ; fragments de Ghorân, *Bull. de corr. hell.*, XXX (1906), p. 106 et 148; fragments Lefebvre, après les vers 201 des Ἐπιτρέποντες, 76 de la Περικειρομένη, 270 de la Σαμία.

[2] Anon. XI Dübner : Πάλιν δὲ ἐκλελοιπότος καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας εἰς τὸ διαναπαύεσθαι τὰ σκηνικὰ πρόσωπα καὶ μετασκευάζεσθαι ἐπιγράφει χοροῦ φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις, ἃ καὶ ὁρῶμεν τοὺς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλωι Ἀριστοφάνους (cf. Körte, *Hermes*, 1908, p. 39). C'est à quoi fait allusion Évanthius, lorsqu'il écrit :... res admonuit poetas ut primo quidem choros tollerent *locum eis relinquentes*, ut Menander fecit *(De com.*, III, 1).

[3] *C. Tim.*, § 157. Le discours contre Timarque est de 345.

[4] *Polit.*, III, p. 1276 B.

[5] *Bull. de corr. hell.*, 1890, p. 396, l. 85 (Délos, année 279); Collitz, *Dialekt-inschr.*, n° 2563, l. 67 et suiv.; n° 2564, l. 71 et suiv.; n° 2565, l. 73 et suiv.; n° 2566, l. 71 et suiv.; n° 2569, l. 18 et suiv. (Delphes, années 272, 271, 270, 269, 140/100).

[6] Körte, *Neue Jahrbücher*, V, p. 81 suiv.; *Hermes*, 1908, p. 41 ; Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 41-44.

se rendant à la salle du festin [1]; plus avant dans la pièce, après la fin de scène publiée par Jernstedt [2], de ces mêmes commensaux quittant la salle et s'apprêtant à retourner en ville [3]; dans la Σαμία, entre les vers 270 et 271, d'invités qui vont chez Déméas pour prendre part au repas de noces de son fils [4]; dans la Περικειρομένη, entre les vers 76 et 77, d'une troupe de jeunes gens qui auraient protégé la retraite de Glykéra lorsqu'elle se transporte chez Myrrhiné [5], ou bien d'une bande d'amis de Polémon revenant, avant lui, de la maison où il faisait ripaille, les mêmes qui, un peu plus loin, menaceront d'assiéger le logis de son rival Moschion [6]. On a même supposé que, dans l' Ἑαυτὸν τιμωρούμενος de Ménandre, durant les entr'actes correspondant à ceux qui suivent, dans la pièce latine, les vers 409 et 748, le chœur était formé des servantes de Bacchis [7]. Tout cela est douteux et médiocrement vraisemblable [8]. Chez Plaute, les *advocati* du *Poenulus* ne sont pas plus comparables à des choreutes que les trois amis de Démiphon, dans le *Phormion*. Quant aux pêcheurs du *Rudens*, qui apparaissent chez Plaute à la suite d'un entr'acte [9], on

[1] *Hermes*, 1908, p. 303-304 (Körte).
[2] Cf. ci-dessus, p. 422, n. 1.
[3] *American journal of philology*, 1908, p. 411 et 430.
[4] *Hermes*, 1908, p. 304-305 (Körte).
[5] *Ibid.*, p. 167 (Leo).
[6] *Ibid.*, p. 302 (Körte).
[7] Köhler, *De Hautontimorumeni Terentianae compositione*, p. 24, n. 1; Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 59, n. 2; 88.
[8] Si l'on rapproche du vers 195 des 'Επιτρέποντες les vers 165-167 et le fragment conservé par Photius *s. v.* ἄλυς, on sera sans doute porté à croire que, dès avant l'entr'acte, les convives sont réunis et que, seule, la lenteur du cuisinier retarde les joies du festin. Ensuite, étant admis que le fragment Jernstedt appartient aux 'Επιτρέποντες et qu'il terminait l'acte III, on ne croira pas volontiers que le chœur dont il y est parlé soit sorti d'une maison figurée sur la scène: les termes en lesquels il est annoncé, — ὄχλος [εἰς τ]ὸν τόπον τις ἔρχετ(αι), — vu leur imprécision, ne recommandent pas cette hypothèse (D'après M. Capps, la maison d'où sortirait le chœur serait celle où se rendent les personnages qui se retirent devant lui; combinaison peu plausible). — Une bande de jeunes gens avinés eût été une étrange escorte pour Glykéra, laquelle n'avait besoin, pour aller d'une maison dans la maison voisine, d'escorte d'aucune espèce. D'autre part, pourquoi les convives de Polémon reviendraient-ils sans lui et avant lui? et que viendraient-ils faire dans sa maison, qu'il a désertée? Polémon ne doit revenir qu'après qu'il a appris, par Sosias, l'escapade de Glykéra; il doit accourir alors en toute hâte, sans se laisser devancer par personne, et traîner avec lui une bande de satellites. — Les servantes de Bacchis, pour rester dans leur rôle, doivent accompagner leur maîtresse. Je me les figure mal exécutant chaque fois, devant la maison où elles se rendent, des danses et des chants et ne vidant la scène, avant le vers 410, qu'au moment où Chrémès va reparaître, — soi disant le lendemain matin.
[9] Cf. ci-dessous, p. 483.

pourrait supposer que, chez Diphile, ils occupaient par des danses et des chants la durée de l'entr'acte lui-même ; ils auraient fourni dans ce cas l'exemple d'un chœur associé à l'action — d'une façon, d'ailleurs, bien passagère, car tout leur rôle consiste à dire à Trachalion qu'ils n'ont pas vu son maître Plésidippe. Mais, là encore, il n'y a rien de sûr. Jusqu'à preuve du contraire, nous admettrons donc que le chœur, dans les comédies de la période nouvelle, demeurait d'ordinaire complètement en dehors de l'action [1]. Tout au plus était-il présenté quelquefois comme un passant, comme un gêneur, devant qui les acteurs vidaient le lieu de la scène. C'est ce qui arrive dans la *Περικειρομένη* : un personnage voit arriver des jeunes gens en goguette (*μεθύοντα μειράκια σύμπολλα*) ; à l'approche de ces trop joyeux drilles, il se retire avec ses compagnons [2]. Il en était de même, plus nettement, à la fin d'une scène qui peut appartenir aux *Ἐπιτρέποντες* [3] : « Allons ici trouver « Charisios », dit un des interlocuteurs ; et l'autre de répondre : « Allons-y : car voici une bande de petits jeunes gens quelque peu « humectés (*μειρακυλλίων ὄχλος ὑποβεβρεγμένων*) ; il me paraît sage « de ne pas se mettre en travers » ; là-dessus, ils partaient tous les deux ; et le chœur faisait son entrée. Dès avant l'époque de Ménandre, un fragment d'Alexis indique un jeu de scène tout pareil : au moment de disparaître, un acteur salue ironiquement les choreutes — de nouveau des viveurs pris de vin (*<μεθύσων> ἐπὶ κῶμον ἀνθρώπων... πλῆθος προσιόν*) — en se félicitant de ne pas les rencontrer la nuit, ce qui, dit-il, serait une mauvaise rencontre [4]. L'accord de ces trois documents donne à croire que le chœur, au temps de la *μέση* et de la *νέα*, représentait fréquemment un *kômos*

[1] A noter qu'il n'est point fait mention d'un chœur dans la liste des πρόσωπα du Ἥρως. On a conjecturé que, si beaucoup d'œuvres de la *νέα* ont eu pour titres des substantifs, adjectifs, participes au pluriel (Ἁλαεῖς, Ἁλιεῖς, Ἀγρυπνοῦντες, Αὐλητρίδες, Γαλάται, Δαναΐδες, Δημόται, Ἥρωες, Θεωροί, Θηβαῖοι, Ἴμβριοι, Κυβερνῆται, Λήμνιαι, Λοκροί, Λακιάδαι, Μυρμιδόνες, Νεμόμενοι, Παῖδες, Παιδερασταί, Στρατιῶται, Φιλόσοφοι, Φρουροῦντες, Φωκεῖς, Χορεύουσαι, etc.), elles furent ainsi dénommées, comme les comédies du Ve siècle et pour la même raison, d'après les personnages qui composaient le chœur (*Neue Jahrbücher*, 1900, p. 89, n. 2). Mais il n'y a pas là un indice bien solide. J'admettrais assez volontiers que les personnages désignés par le titre formaient le chœur dans quelques pièces à sujets mythologiques, exemplaires attardés d'un genre qui avait fait son temps. Pour les autres pièces, cela me paraît plus douteux.

[2] Περικ., v. 71 et suiv.

[3] Dans le fragment Jernstedt.

[4] Alexis, fr. 107.

déambulant par les rues ; ce *kômos*, espèce de réduction bourgeoise de l'antique cortège dionysiaque, pouvait être annoncé par les acteurs sortants et, en ce cas, il se rattachait tant bien que mal, d'une façon tout extérieure si je puis ainsi dire, aux événements de l'intrigue. Très souvent, j'imagine, même un lien si ténu faisait défaut ; les choreutes paraissaient à la fin de chaque acte, disparaissaient avant le retour des acteurs sans que rien, dans les dialogues ou dans les monologues précédents et suivants, fît la moindre allusion à leur présence ; leurs exercices formaient des intermèdes, au sens le plus strict de ce mot[1].

Telle étant l'indépendance du chœur à l'égard de l'action, on doit croire que ses chants, s'il en exécutait, n'avaient en général aucun rapport avec les situations dramatiques[2]. Ce pouvaient être des morceaux quelconques, sans valeur littéraire, œuvres d'un autre auteur que l'ensemble du drame[3], variables pour le même entr'acte de la même pièce au gré de l'impresario ; bref, tels qu'il fût naturel de les omettre dans les manuscrits des comédies[4]. L'absence de couplets lyriques à la suite de l'indication Χοροῦ ne saurait donc prouver que les *χορευταὶ κωμικοί* de la période nouvelle n'aient point

[1] D'après M. Bethe (*Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissensch.*, LX (1908), p. 214 et suiv., 221 et suiv.), les choreutes eussent été introduits lors du premier entr'acte par quelques mots des acteurs et ils fussent demeurés visibles jusqu'à la fin de la pièce, inactifs et muets pendant toute la durée des actes. En un sens, le chœur de la période nouvelle aurait sans doute mieux perpétué ainsi la tradition de l'ancienne comédie qu'en paraissant et en disparaissant à chaque interruption de l'action dramatique. La combinaison que suggère M. Bethe est celle que nous trouvons réalisée déjà dans le *Plutus*. Qu'on s'y soit tenu encore longtemps après, cela est fort possible; mais je doute qu'à l'époque de Ménandre elle ait continué d'être en vigueur. Je doute même que le chœur se soit toujours montré à cette époque, d'un bout à l'autre d'une pièce déterminée, sous des apparences uniformes. Je doute surtout que, dans toutes les pièces, il ait été formé par un sempiternel κῶμος μεθυόντων. D'ailleurs, M. Bethe reconnaît nettement qu'absents ou présents pendant les actes successifs, les choreutes comiques étaient en dehors de l'action. Cela est l'essentiel.

[2] Dans une phrase des Ἐπιτρέποντες, prononcée par Habrotonon (v. 214-216), on a cru discerner une allusion à une chanson d'amour que ce personnage eût chantée quelques instants plus tôt, pendant un entr'acte, avec l'accompagnement des choreutes (Körte, *Hermes*, 1908, p. 304). Mais, à coup sûr, le texte n'impose pas cette interprétation; on peut même contester qu'il l'autorise.

[3] Aucun fragment de la période nouvelle, non pas même le fragment 312 de Ménandre, ne doit provenir d'une partie chorale (cf. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 41).

[4] M. Körte rappelle fort à propos que, dans les livrets de vieilles farces françaises, se trouvent assez souvent des indications ainsi conçues : « Ils chantent », « Une chanson pour dire adieu », sans que la chanson annoncée ait eu les honneurs de l'impression (*Hermes*, 1908, p. 41).

chanté. Je crois, pour ma part, qu'ils chantaient, comme le chœur d'autrefois, en dansant ou en accomplissant des évolutions cadencées. Leurs exercices, somme toute, étaient de même nature que les ἐμβόλιμα inaugurés par Agathon dans la tragédie[1]; ils en continuaient la tradition.

Quant à la convention en vertu de laquelle des parties chorales pouvaient représenter un laps de temps beaucoup plus long que leur durée véritable, elle date de loin dans le théâtre grec. Déjà chez les tragiques du ve siècle, pendant l'exécution d'un *stasimon* souvent peu étendu, beaucoup de choses sont censées se passer hors de la vue du public[2]. Une telle fiction, au fur et à mesure que les chants des choreutes se détachèrent davantage de l'intrigue, devint naturellement de plus en plus admissible[3].

Sans que l'enchaînement des scènes soit rompu ni l'action suspendue, il arrive que les événements marchent beaucoup plus vite dans la coulisse que sous les yeux des spectateurs[4]. Dans la Περι-

[1] Arist., *Poet.*, XVIII, 7 : Τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ αἰδόμενα οὐ μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγῳδίας ἐστί· διὸ ἐμβόλιμα αἴδουσι, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιούτου.

[2] Cf. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, t. III, p. 130-131.

[3] On sait qu'à Rome les entr'actes étaient occupés par de simples morceaux de flûte (*Pseud.*, v. 573; cf. Donat, praef. *Andr.*, II, 3). Peut-être la substitution aux intermèdes choraux de ce genre d'intermèdes purement instrumentaux remonte-t-elle aux compagnies de τεχνῖται, qui opéraient avec un personnel restreint (Leo, *Hermes*, 1908, p. 310; *Der Monolog im Drama*, p. 44). Doit-on croire que, d'autres fois, on substitua aux intermèdes du chœur des monologues plaisants, prononcés soit par un personnage de la pièce soit par un monologueur indépendant (Leo, *Hermes*, 1908, p. 310; *Monolog*, p. 50, n. 6)? J'en doute. Le monologue d'Ergasile aux vers 461 et suiv. des *Captifs*, celui de l'esclave aux vers 909 et suiv. n'ont pas grande utilité pour l'action, cela est vrai. Mais cette inutilité ne suffit point à leur donner une physionomie propre. En ce qui concerne particulièrement le parasite, observons qu'il arrive *de la ville*, où il a fait buisson creux, et qu'il va faire une tentative *au port*. N'est-il pas opportun qu'avant d'entreprendre cette nouvelle course, il en avertisse le public? et n'est-il pas possible que, par dérogation à la règle ordinaire (cf. *Philologus*, 1900, p. 9 et suiv.), la ville et le port aient été censés, dans les *Captifs*, se trouver des deux côtés du théâtre (cf. Dörpfeld-Reisch, *Das griech. Theater*, p. 256), si bien que, pour aller de l'une à l'autre, Ergasile ait dû passer par le lieu de la scène? Quant au monologue du « choragus », vers 462-486 du *Curculio*, il ne se place pas à un moment de l'action où une pause me paraisse nécessaire, ni même vraisemblable (voir ci-après, p. 472-473). Les développements qui lui donnent l'apparence d'un intermède ont nettement le coloris romain; qui sait ce qu'il y avait en place chez l'auteur grec?

[4] Quelquefois, mais rarement, c'est le contraire qui a lieu. Ainsi, dans les *Ménechmes*, on comprend mal à quoi Messénion a pu passer son temps du vers 445 au vers 966. Dans les *Adelphes*, Géta tarde beaucoup à informer Sostrata de l'enlèvement de la chanteuse, accompli dès avant le vers 81.

κειρομένη, pendant que Moschion prononce les cinq vers 121-125, Daos pénètre chez Myrrhiné, lui annonce le retour de son fils, est rabroué par elle et par Glykéra et ressort l'oreille basse. Plus loin, pendant que Daos prononce cinq autres vers (v. 171-175), Sosias entre chez Polémon et constate l'évasion de Glykéra. Plus loin encore, du vers 333 au vers 338, Doris a eu le temps d'aller trouver Glykéra dans la maison où elle fait sa toilette, de constater ses dispositions conciliantes et de revenir auprès de Polémon [1]. Dans l'*Andrienne*, la sage-femme Lesbie, entrée chez Glycérium au vers 467, en est déjà ressortie au vers 481 après avoir accompli tout ce qui est de son ministère [2]. Dans l'*Hécyre*, du vers 326 au vers 352, Pamphile a pu faire chez Myrrhina des constatations qu'il met ensuite plus de quarante vers à exposer ; il a écouté des discours qui, lorsqu'il les répète, en remplissent dix-neuf. Dans les *Adelphes*, du vers 506 au vers 511, Hégion a vu Sostrata, a entendu ses plaintes, — qui durent être prolixes, — l'a rassurée et lui a promis son appui. Dans l'*Heautontimoroumenos*, du vers 949 au vers 954, Ménédème a informé Clitiphon des résolutions de son père. Dans le *Phormion*, du vers 777 au vers 784, Démiphon a rendu visite à sa belle-sœur et l'a mise au courant de ce qu'on attend d'elle. Dans le *Miles*, le temps qu'il faut à Périplécomène pour prononcer deux vers (v. 538-539) suffit à Scélédrus pour entrer chez son maître, vérifier la présence de Philocomasium et revenir. Dans le *Mercator*, c'est du vers 677 au vers 681 que Syra — une vieille tardigrade — découvre Pasicompsa sous le toit de Lysimaque et rejoint Dorippa à la porte. Dans les *Ménechmes*, du vers 737 au vers 746, on va chercher le beau-père de Ménechme, dont la maison, je crois, n'est pas représentée sur la scène, et le vieillard — encore un tardigrade — se rend à l'appel de sa fille. Dans l'*Hécyre*, du vers 815 au vers 840, Parménon, envoyé à la découverte de Pamphile, a le temps de le découvrir et de le ramener près de Bacchis.

[1] Voyez aussi Σαμία, v. 145-151, 203-210, 218-222, 319-324. Si Polémon se montrait au début de la Περικειρομένη, il était censé, probablement, rejoindre ses camarades et commencer à banqueter avec eux pendant le peu de temps que duraient quelques scènes; car il n'y a pas d'entr'acte indiqué après le monologue d'Agnoia, et il est peu vraisemblable que ce monologue ait été retardé jusqu'au deuxième acte de la pièce.

[2] Térence critique lui-même cette précipitation : Hui, tam cito ? ridiculum ! Postquam ante ostium me audivit stare, adproperat. Non sat commode divisa sunt temporibus tibi, Dave, haec (v. 474-476).

Dans l'*Heautontimoroumenos*, pendant que Ménédème, demeuré sur la scène, prononce les six vers 502-507, Chrémès va s'excuser auprès de deux de ses voisins, Simus et Criton, de ne pouvoir leur servir d'arbitre. Dans l'*Asinaire*, du vers 381 au vers 403, Léonidas court à la place, endoctrine Démainète et revient au logis. Dans les *Captifs*, du vers 950 au vers 997, on va tirer Tyndare des latomies, situées *extra portam* (v. 735), et on le conduit chez Hégion. Etc. Évidemment, ces licences sont peu de chose, comparées avec ce qu'on relève dans le même genre chez Aristophane : — du vers 134 au vers 175 des *Acharniens*, par exemple, Amphithéos s'est rendu auprès des Péloponnésiens et il est revenu porteur des fameuses trêves. Telles qu'elles sont, nous devons les noter cependant. Observons que les parties du texte pendant lesquelles les événements se pressent hors de la scène sont le plus souvent des monologues. Tout en admettant qu'un monologue est un véritable discours que l'acteur se tient à lui-même, la νέα, dirait-on, ne s'est pas interdit de le considérer quelquefois autrement : comme l'abrégé, le résumé substantiel d'une période de réflexion de longueur indéterminée.

§ 3

CONVENTIONS RELATIVES A LA MISE EN SCÈNE. L'UNITÉ DE LIEU

Le décor d'un drame grec restait, en général, le même du début à la fin. On y devait donc réunir, en une combinaison unique et immuable, tous les éléments qui formeraient le cadre des épisodes successifs. Cela, comme on peut le penser, n'allait pas toujours sans invraisemblance. La nouvelle comédie n'admet pas des rapprochements hautement fantaisistes tels que s'en permettait Aristophane ; elle ne nous montre plus côte à côte la maison de Trygée et celle du roi des dieux, le temple d'Héraklès et le palais d'Adès, la Pnyx et la métairie où Dikaiopolis célèbre les Dionysies rurales ; mais, sans pousser si loin la convention, elle n'y a pas renoncé. En général, ses actions se déroulent dans une rue, sur une place, — place de grande ville ou place de bourgade, — bordée d'habitations particulières et d'édifices publics[1]. Or, il arrive

[1] Quelquefois, le décor était plus compliqué. Dans le *Rudens*, il comportait, outre

sans doute plus d'une fois que les constructions groupées dans le décor doivent ou puissent être, d'après les événements de l'intrigue, tenues pour réellement voisines : telles la maison de Périplécomène et celle du militaire (*Miles*), qui ont une muraille mitoyenne; la maison d'Euclion et celle de Mégadore (*Aul.*), dont la proximité détermine les résolutions matrimoniales de ce dernier ; les maisons de Myrrhiné et de Polémon (Περικ.), de Déméas et de Nikératos (Σαμ.), de Simon et de Théopropide (*Most.*), de Chrémès et de Ménédème (*Heaut.*), la ferme de Daemonès et le sanctuaire de Vénus (*Rud.*), etc. D'autres fois, le voisinage que le décor exprime provoque des objections plus ou moins graves. N'est-il pas bien imprudent, par exemple, de la part de Stratippoclès (*Epid.*), d'aller se cacher à deux pas de la maison paternelle ? de la part de Lysidame (*Cas.*) ou de Démiphon (*Merc.*), d'emprunter, pour y faire la fête, la maison de leur plus proche voisin ? de la part de Phaedria (*Eun.*), de Pamphile (*Andr.*), d'Aeschinus (*Ad.*), de Ménechme, d'Argyrippe (*Asin.*), d'entretenir des liaisons irrégulières à la porte de leur logis ? et, si Bacchis (*Héc.*) habite tout auprès des parents et beaux-parents de Philoumène, ceux-ci ne doivent-ils pas savoir qu'elle a rompu avec leur fils et gendre ? Dans tous ces cas, et dans maint autre je pense, la composition du décor prêtait assurément à la critique.

Cette sorte d'invraisemblance n'est toutefois pas criante ; nous pouvons même admettre que, souvent, l'assistance ne l'a pas remarquée. Il y en a de plus graves, qui s'imposent davantage à l'attention.

Certaines scènes de Plaute et de Térence, pour être interprétées d'une façon tout à fait réaliste, exigeraient beaucoup d'espace. De ce genre sont, d'abord, celles où un personnage apparaît en courant[1] et, avant d'atteindre le but de sa course, débite

le temple de Vénus et la métairie de Daemonès, des rochers, des accidents de terrain capables de cacher l'une à l'autre Palaestra et Ampélisca; car je ne crois point que la pièce grecque, comme on l'a prétendu (Hüffner, *Wochenschrift für klass. Philologie*, 1905, p. 712), ait commencé la nuit et que les deux jeunes femmes s'y soient retrouvées à tâtons. Dans le Δύσκολος, il devait faire voir — ou suggérer — un paysage montagneux; dans la Λευκαδία, peut-être le *temenos* d'Apollon Leukatas; dans la *Vidulaire*, dans la pièce d'où provient le fragment latin anonyme LVIII, un coin de campagne au bord de la mer; etc.

[1] A des personnages qui vont à petits pas (comme Syra du *Mercator*, le médecin des *Ménechmes*, les « advocati » du *Poenulus*, etc.) ou de qui l'on peut croire qu'ils entrecoupent leur marche de stations pour converser et se quereller (comme Diabole

sous les yeux du public des tirades quelquefois assez longues [1]. Il me parait hors de doute que ces scènes sont imitées du grec; dans plusieurs, tel ou tel détail de rédaction en fournit la preuve indirecte. Lorsqu'Hégion, des *Captifs*, s'exclame en parlant d'Ergasile : Eugepae, edictiones aedilicias hic quidem habet ; mirumque adeost, ni hunc fecere sibi Aetoli *agoranomum* [2], j'ai peine à croire que cette phrase ne soit pas traduite d'une phrase originale où figurait le mot ἀγορανόμος. Le parasite de la comédie grecque devait donc tenir des discours analogues aux discours du parasite latin ; et vraisemblablement, comme l'Ergasile de Plaute, il les prononçait en courant. La kyrielle de titres helléniques que Curculio débite à son entrée en scène — nec < homo > quisquamst tam opulentus, qui mi obsistat in via, nec *strategus* nec tyrannus quisquam nec *agoranomus* nec *demarchus* nec *comarchus* [3] — suggère, pour la scène dans laquelle elle est intercalée, une conclusion identique. Cette fois, d'ailleurs, le contexte immédiat achève de nous édifier ; dans les personnages qui encombrent la rue, la tête enveloppée de leur manteau comme des esclaves fugitifs (Plaute les appelle, en grec, des *drapetae*), chargés de paniers et de livres [4], il n'est pas malaisé de reconnaître des victimes attitrées de la comédie athénienne : les philosophes glorieux et faméliques [5]. Térence, au vers 36 du prologue de l'*Eunuque* [6], cite le « servus currens » à côté de figures et d'éléments certainement empruntés à la νέα, comme un des types communs du répertoire. Ce type avait pour ancêtres, sur le théâtre d'Athènes, différents personnages d'Aristophane : Amphithéos fuyant devant les Acharniens, Clisthène accourant vers les *thesmophoriazousai* [7].

et son parasite, Amphitryon et Sosie du vers 551 au vers 660 d'*Amphitryon*, etc.), de longs discours pouvaient être attribués sans trop d'invraisemblance cependant qu'ils entraient en scène. Cf. ci-dessous, p. 460.

[1] *Capt.*, v. 790 et suiv. (cf. 776) ; *Curc.*, v. 280 et suiv. (cf. 278) ; *Asin.*, v. 267 et suiv. (cf. 265) ; *Merc.*, v. 111 et suiv. (cf. 109); *Phorm.*, v. 179 et suiv. (cf. 177); *Ad.*, 299 et suiv. (cf. 305, 323); *Stichus*, v. 274 et suiv. (cf. 288); *Trin.*, v. 1008 et suiv. (cf. 1006). Aussi, je pense : *Andr.*, v. 337 et suiv. ; *Epid.*, v. 196 et suiv. ; *Most.*, v. 348 et suiv. De scènes de course proviennent vraisemblablement les fragments V et VI de la *Fallacia* de Caecilius et le fragment VIII de l'*Obolostates*.

[2] *Capt.*, v. 823-824.

[3] *Curc.*, v. 284-286.

[4] *Ibid.*, v. 288 et suiv.

[5] Dans le couplet que prononce Épidicus aux vers 196 et suiv., les mots *tonstrinas*, *gymnasio*, *myropolia* décèlent également la provenance hellénique.

[6] *Eun.*, prol. v. 36.

[7] *Ach.*, v. 176 et suiv. ; *Thesm.*, v. 571 et suiv.

Qui plus est, nous possédons encore quelques fragments de la période nouvelle où il nous est possible de l'entrevoir. « J'ai couru « pour toi comme personne n'a jamais couru », déclarait quelqu'un chez Ménandre [1]; c'est à peu près ce que dit Acanthion dans une des premières scènes du *Mercator*. « Crois-tu donc que le roi ait fait la « rue pour toi seul ? », demandait un acteur de Philémon [2]; ce propos rappelle les grandes colères d'Ergasile et de Curculio. Pour faire tenir dans un espace restreint des scènes aussi agitées, les comiques latins emploient différents artifices. Tantôt ils représentent le prétendu coureur à bout de forces, tout prêt à défaillir à quelques pas du but et obligé de reprendre son souffle [3]; tantôt, c'est l'ivresse qui ralentit sa marche [4]; ou bien il marque un temps d'arrêt pour se demander dans quel sens il dirigera sa course [5]; ou bien, au moment de rejoindre la personne à qui il apporte une nouvelle, il hésite, partagé entre le désir de l'informer et la crainte de lui causer du chagrin [6]; ou bien, conscient de son importance, il veut préparer son entrée, se faire désirer, se faire attendre [7]. On peut croire que les écrivains grecs, en pareilles circonstances, ont usé de précautions semblables [8]. Si leurs acteurs jouaient dans l'*orchestra*, incomparablement plus vaste que le *pulpitum* [9], un degré suffisant de vraisemblance pouvait être atteint sans trop de peine [10].

Avec la course d'un personnage se combine quelquefois un autre jeu de scène, qui, d'une façon générale, paraît avoir été fréquent dans la νέα : deux acteurs ou deux groupes d'acteurs parlent et agissent sans se voir ni s'entendre, ou du moins sans se voir ni s'entendre réciproquement. Cela a lieu surtout, comme il est natu-

[1] Mén., fr. 741.
[2] Philém., fr. 58.
[3] *Merc.*, v. 113-114. 122, 123-124; *As.*, v. 265 (exanimatus), 289 (sudat tremit), 290; cf. *Curc.*, v. 309 et suiv.; *Ad.*, v. 324; *Epid.*, v. 200, 204.
[4] *Trin.*, v. 1016.
[5] *Phorm.*, v. 192; *Andr.*, v. 243.
[6] *Ad.*, v. 320; *Most.*, v. 362.
[7] *Stich.*, v. 290 et suiv.
[8] Remarquer, dans le fragment 741 de Ménandre, l'emploi du parfait δεδράμηκα.
[9] Parfois, dans le texte latin, quelque expression semble indiquer que les coureurs auraient dû apparaître à une certaine distance des autres personnages : cf. *Capt.*, v. 788 (procul quem video); *Curc.*, v. 278 (in platea ultima).
[10] Peut-être aussi les acteurs des pièces grecques faisaient-ils pardonner l'invraisemblance de la mise en scène en s'en amusant les premiers, comme Pinacium du *Stichus* (v. 307) : Sed spatium hoc occidit : breve est curriculo; quam me poenitet.

rel, quand l'un s'applique à échapper à l'attention de l'autre[1]. Aux personnages qui essayaient de se dissimuler, une retraite commode était offerte par un détail du décor antique que les Latins nommaient *angiportus* ou *angiportum*, c'est-à-dire, selon toute apparence, par un enfoncement perpendiculaire au front de la scène, figurant une ruelle entre deux maisons[2]. Ou bien les acteurs que leurs partenaires ne voyaient pas pouvaient être cachés dans l'embrasure d'une porte. Les miniatures des manuscrits de Térence illustrent cette disposition pour plusieurs scènes de son répertoire[3]; une peinture murale de Pompéi, pour un épisode d'une tragi-comédie[4]; il n'est guère contestable qu'elle n'ait été d'un emploi très courant[5].

[1] L'intention de se dissimuler est souvent exprimée par quelques mots du texte (*Cas.*, v. 436; *Pseud.*, v. 593; *Mén.*, v. 477; *Miles*, v. 985; *Epid.*, v. 103; *Trin.*, v. 625. 1007; *Most.*, v. 429; *Ad.*, v. 635; etc.); d'autres fois, sans que les personnages l'énoncent expressément, nous sommes en droit de la leur attribuer, surtout quand ils déclarent qu'ils vont écouter ce qu'on dit (*As.*, v. 586; *Curc.*, v. 279; *Poen.*, v. 822; *Pseud.*, v. 1102; *Trin.*, v. 843; *Andr.*, v. 235; etc. Cf. *Mén.*, v. 466 et 477).

[2] Ainsi *Phorm.*, v. 891. Cf. A. Müller, *Philologus*, 1900, p. 15 et suiv. Pour l'existence de semblables ruelles à Délos, cf. *Bull. de corr. hellén.*, XXX (1906), p. 587-588.

[3] Ces miniatures ne doivent sans doute pas être tenues pour des images complètement exactes de ce qu'on voyait au théâtre (cf. ci-dessous, p.436, n. 2). Mais nous pouvons, je crois, accepter leur témoignage sur ce point.

[4] Dieterich, *Pulcinella*, pl. II.

[5] Rien ne nous invite à penser que les portes des maisons de théâtre se soient ouvertes en dehors (c'est-à-dire vers les spectateurs). Plutarque le déduit de ce que les comiques emploient, en parlant de personnages qui sortent, les expressions ψοφεῖν ou κόπτειν τὴν θύραν : cela voudrait dire, d'après lui, qu'on frappait à sa porte *du dedans* au moment de l'ouvrir pour prévenir les gens qui se trouvaient à passer dans la rue et ne pas leur jeter à l'improviste le battant sur la figure (Plut., *Public.*, § 20). Mais Plutarque a commis une confusion contre laquelle nous met en garde un scholiaste d'Aristophane (au vers 132 des *Nuées*) : Παρατηρητέον δὲ ὅτι ἐπὶ μὲν τῶν ἔξωθεν κρουόντων κόπτειν λέγεται, ἐπὶ δὲ τῶν ἔσωθεν ψοφεῖν. Les textes subsistants confirment l'allégation du scholiaste (cf. *Rev. Ét. anc.*, 1908, p. 9, n. 1) : κόπτειν (ou παίειν) τὴν θύραν, c'est frapper à la porte du dehors pour demander qu'on ouvre; ψοφεῖν (ou πλήττειν) τὴν θύραν, c'est ébranler la porte, la faire grincer en sortant, ou la claquer derrière soi. Cette terminologie ne prouve point du tout que la porte s'ouvrait en dehors; au contraire. Dans la réalité, — que Plutarque se figure exclusivement d'après ce qu'il admet pour le théâtre, — il est très peu probable que les portes de maison, à l'époque de Ménandre, se soient ouvertes vers la rue (cf. Lipsius. *Das attische Recht und Rechtsverfahren*, p. 89, n. 1). Déjà le tyran Hippias avait combattu, en le frappant d'un impôt, cet empiétement sur la voie publique (Aristote, *Écon.*, II, 2, 4, p. 1347 A, l. 4 et suiv.). Je crois bien que, dans l' Ἀθηναίων πολιτεία (L, 2), θυρίδες doit être entendu des fenêtres; mais, s'il n'est pas dit expressément que les astynomes veillaient à ce que personne ne fît ouvrir sa porte en dehors, c'est, je pense, parce que personne n'en avait plus l'idée, tandis que, pour les fenêtres, la lutte continuait. Bref, dans l'Athènes du IVe et du IIIe siècle, les αὔλειοι θύραι, à mon avis, s'ouvraient vers le dedans, vers l'intérieur des maisons (comme à Délos; cf. *Bull. de corr. hellén.*, 1906, p. 564; 1907, p. 485); et la mise en scène théâtrale reproduisait cette disposition.

On comprend, du moment qu'on l'admet, comment il peut se faire que Thrason et ses acolytes, aperçus par Thaïs et Chrémès dès le vers 754 de l'*Eunuque*, ne les aperçoivent à leur tour que trente-quatre vers plus loin : c'est que, dans l'intervalle, Chrémès et Thaïs ont reculé de quelques pas, en arrière du seuil de la maison ; toujours visibles pour les spectateurs, qui regardent la porte de face ou à peu près, ils ne le sont point pour l'agresseur, lequel approche par côté. Une mise en scène analogue peut être imaginée pour le passage de *Casine* où Lysidame arrive en monologuant sans voir Cléostrata, pour celui de l'*Aululaire* où Euclion écoute sans être vu la diatribe de Mégadore, pour celui des *Ménechmes* où la matrone surprend les aveux de son mari, et dans beaucoup d'autres cas. Jusqu'ici, rien de choquant, rien dont on ne trouve l'équivalent chez les tragiques ou chez Aristophane ; qu'il suffise de rappeler Oreste et son pédagogue épiant les démarches des choéphores ou bien les plaintes d'Électre et son entretien avec les femmes du chœur ; les Acharniens se cachant tandis que Dikaiopolis célèbre les Dionysies rurales ; Trygée, pendant que Polémos se dispose à broyer les cités grecques ; Dionysos et Xanthias, pendant que les initiés accomplissent leur procession ; Mnésiloque, pendant que l'esclave d'Agathon fait les préparatifs d'un sacrifice. La nouvelle comédie ne s'en est pas tenue là. Elle a parfois admis, — et ce qui survit du théâtre antérieur ne nous présente rien de tel, — qu'un personnage de bonne foi[1] n'en voyait pas ou n'en entendait pas un autre, alors même que cet autre ne faisait rien pour échapper à son attention. C'est ce qui arrive au commencement du *Mercator* et aux vers 768 et suiv. des *Captifs*, où Acanthion et Ergasile ne soupçonnent pas la présence de Charinus et d'Hégion jusqu'au moment où ceux-ci les interpellent ; dans une seconde scène du *Merçator*, où Charinus ne voit pas Démiphon[2] ; dans deux scènes du *Phormion*, où Géta se hâte vers son maître sans prendre garde qu'Antiphon

[1] Je laisse de côté, bien entendu, les scènes où un personnage — Dave dans l'*Andrienne* (v. 744 et suiv.), Géta dans le *Phormion* (v. 352 et suiv.), Léonidas dans l'*Asinaire* (v. 407 et suiv.), Milphidippa et Acrotéleutium dans le *Miles* (v. 1216 et suiv.), Pardalisca dans *Casine* (v. 621 et suiv.), Syrus dans les *Adelphes* (v. 554 et suiv.), etc. — feint de ne pas voir ou de ne pas entendre ce qu'il entend ou ce qu'il voit très bien. De pareils jeux de scène ont leur point de départ dans certains morceaux d'Aristophane : dans le passage des *Oiseaux*, par exemple, où Peisétaire affecte d'ignorer, pendant qu'il fait sa cuisine, l'arrivée des ambassadeurs divins.

[2] *Merc.*, v. 335 et suiv.

est à proximité, causant avec Phaedria ou Phormion[1]; dans une scène de l'*Andrienne*, où Dave, également pressé de rencontrer Pamphile, ne l'aperçoit pas à quelques pas de lui[2]; dans une scène des *Adelphes*, où Géta ne voit ni n'entend Sostrata et Canthara, qui cependant se portent à sa rencontre[3]; dans une scène des *Bacchides*, où Cléomaque se heurte presque à Nicobule et à Chrysale et ne paraît point les remarquer[4]; etc. Les acteurs dont nous venons de parler sont sous le coup d'une émotion très vive ou plongés dans des réflexions profondes, ce qui, à la rigueur, peut expliquer qu'ils soient sourds et aveugles. Ailleurs, cette excuse ne saurait être invoquée. Aux vers 566 et suiv., 682 et suiv. de la *Mostellaire*, Théopropide est de sang-froid et il doit être attentif; pourtant il n'entend rien de ce que se disent en sa présence, sans parler à voix basse, Tranion et le voisin Simon; bien plus, il entend imparfaitement ce que dit l'usurier, lequel crie du haut de sa tête. Quelques précautions que Plaute ait prises pour désarmer la critique[5], l'interprétation d'un tel morceau dut avoir, sur le théâtre romain, quelque chose de conventionnel; en Grèce, dans l'orchestra, les choses pouvaient sembler plus acceptables. Quant aux scènes du *Rudens* où Palaestra et Ampélisca, jetées séparément à la côte par la tempête, se lamentent quelque temps sans se voir ni s'entendre, puis sans se voir, se plaignent d'être au milieu d'un désert et remarquent si tard le temple de Vénus[6], elles n'ont pu être jouées, même dans l'orchestra, que d'une façon schématique.

Voici des invraisemblances d'une autre espèce, et bien autrement déconcertantes. Plusieurs scènes du répertoire de Plaute devraient être des scènes d'intérieur[7]. Peut-être est-il conforme aux habitudes du Midi que des esclaves s'installent, pour faire bombance, devant la maison de leur maître. Mais, certes, les dames grecques ne s'asseyaient pas dans la rue pour causer et travailler ensemble;

[1] *Phorm.*, v. 179 et suiv., 841 et suiv.
[2] *Andr.*, v. 338 et suiv.
[3] *Ad.*, v. 301 et suiv.
[4] *Bacch.*, v. 842 et suiv.
[5] *Most.*, v. 575-576, 609 a.
[6] *Rud.*, v. 185 et suiv., 200-201, 205 et suiv., 214, 225, 227, 229-242, 253-255.
[7] De même les scènes dont proviennent un certain nombre de fragments originaux, scènes de banquet ou autres : Diph., fr. 20, 50, 58; Mén., fr. 71, 151, 273-274, 292, 311, 377, 437, 451; etc.

elles n'y procédaient pas à leur toilette; elles ne s'y reposaient pas sur une chaise-longue après qu'elles venaient d'accoucher; et un homme marié en bonne fortune, qui avait pris le soin d'entrer chez sa maîtresse par un chemin détourné, n'en ressortait pas pour souper avec elle à la vue de tous les passants. Il n'est cependant pas douteux que quelques-unes des scènes que nous visons n'aient été situées par Plaute au dehors. Dans la *Mostellaire*, quand le père de famille est sur le point d'arriver, Tranion fait enlever en toute hâte, du lieu même où, peu d'instants plus tôt, Philématium s'habillait, le mobilier d'un festin et les convives ivres-morts[1]; tout cela s'étalait donc en avant de la porte; car, autrement, pour qu'on n'en pût rien voir en arrivant, il aurait suffi de fermer la porte sur le tout. Certaines paroles de Tranion et de Philolachès sont d'ailleurs très significatives :

Abi tu hinc *intro* atque ornamenta haec aufer (v. 294).
Abripite hunc *intro* actutum inter manus (v. 385).
... non modo ne *intro* eat, verum etiam ut fugiat longe ab aedibus (v. 390).
Omnium primum, Philematium, *intro* abi, et tu, Delphium (v. 397).

Ce qui s'oppose à *intro*, c'est évidemment le dehors. Dans le *Truculentus*, la situation n'est pas moins claire. Après avoir donné audience à Stratophane, Phronésium, la pseudo-accouchée, déclare que l'air lui fait mal à la tête; elle *rentre* (me *intro* acturum ducite) et ferme derrière elle, au nez du militaire, une porte qui n'est autre que la porte de sa maison[2]. Les épisodes de l'*Asinaire* et du *Stichus* paraissent, à première vue, réclamer une mise en scène différente. Ici, le vieil Antiphon, qui se rend chez sa fille Panégyris, observe en approchant que la porte est toute grande ouverte[3]; sur quoi, les deux jeunes femmes, qui l'ont entendu venir, vont à sa rencontre et l'invitent à s'asseoir[4]. Là, Artémone, avant de se jeter sur son mari, l'espionne assez longuement sans être vue[5]. Il peut donc sembler nécessaire que, dans le *Stichus*, un mur percé d'une porte se soit interposé entre Antiphon, aussi longtemps qu'il était en chemin, et

[1] *Most.*, v. 371 et suiv.
[2] *Truc.*, v. 634 et suiv. Cf. 480 (fer huc..... intus), 583 (jube auferri intro).
[3] *Stich.*, v. 87.
[4] *Ibid.*, v. 88 et suiv.
[5] *As.*, v. 880 et suiv.

ses deux filles réunies chez l'une d'elles [1] ; que, dans l'*Asinaire*, le banquet ait eu lieu à huis clos, la matrone regardant par une porte entrebaillée, comme Nicobule dans les *Bacchides*. Je conçois mal comment, dans un théâtre grec, pareille disposition aurait pu être réalisée. Aujourd'hui, on dresserait une cloison perpendiculaire au fond de la scène, de telle sorte que les spectateurs vissent en même temps d'un côté et de l'autre, dans la rue et dans la maison. Il est très peu probable que les anciens aient jamais pratiqué ce système [2]. Imaginerons-nous qu'une partie du décor de fond s'entr'ouvrait à volonté et découvrait des tableaux d'intérieur? Il semble bien que le προσκήνιον — devant lequel, d'après M. Dörpfeld, jouaient les acteurs du temps de la νέα — était alors formé de πίνακες mobiles, qu'on fixait pour chaque pièce entre des colonnes ou

[1] Le fait que cette porte est ouverte expliquerait comment les deux jeunes femmes ont pu entendre leur père.

[2] Les seuls documents qui pourraient le faire croire sont certaines illustrations des manuscrits de Térence, où le dessin d'une porte s'interpose entre deux groupes d'acteurs (On les trouvera reproduites dans la publication de M. Bethe : *Terenti Codex Ambrosianus H. 75 inf.*, Leyden, 1903). Mais ces illustrations portent en elles-mêmes de quoi faire récuser leur témoignage. L'une, qui accompagne dans le *Parisinus* la scène III 1 de l'*Andrienne* (Bethe, *o. l.*, pl. XII, 1), nous montre à droite de la porte, c'est-à-dire en dehors, Simon et Dave, Lesbie et Mysis ; à gauche, c'est-à-dire en dedans, Glycérium et une femme qui l'assiste ; or, il est de toute évidence que la scène d'accouchement n'était pas montrée aux spectateurs (cf. Engelhardt, *Die Illustrationen der Terenz-Handschriften*, Diss. Jena 1905, p. 60-61). Ce détail nous prouve, comme plusieurs autres (cf. Engelhardt, *o. l.*, p. 58-83), que les images des manuscrits de Térence, même des plus pareils à l'archétype, ne reproduisent pas avec exactitude le décor vrai des représentations; celui qui en fournit le prototype, peut-être à une basse époque (à la fin du ve siècle ou au commencement du vi^e, d'après M. Engelhardt, *o. l.*, p. 91), s'est inspiré de la lecture du texte, non de ce qu'il avait vu au théâtre. Ces images sont donc ici sans intérêt. En dehors d'elles, quelques peintures de vases qui représentent des épisodes dramatiques sont limitées sur les côtés par des parois en retour, pleines ou percées de portes : cf. Dörpfeld-Reisch, *Das griech. Theater*, fig. 75 et 76 (= *Jahrb. des arch. Inst.*, 1900, p. 74 et 73, fig. 12 et 11), fig. 79. (La peinture d'Asstéas reproduite *Jahrb. des arch. Inst.*, 1900, p. 60, fig. 1 ne doit pas être citée ici, ne représentant point une scène de tragédie ; cf. *Hermes*, 1901, p. 85-86). Mais alors, rien n'indique qu'en arrière de ces parois et de ces portes des acteurs aient pu être visibles. Au reste, il n'est point sûr que les peintures en question, tirées du répertoire des *phlyakes*, traduisent la mise en scène de la nouvelle comédie. Il ne l'est pas non plus qu'elles signifient toujours ce qu'elles paraissent signifier : si telle porte se présente de profil, la raison peut en être parfois la maladresse du dessinateur, inhabile à figurer de face soit l'auvent dont cette porte est surmontée soit les personnages qui en sortent (Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 313-314, 324). — Peut-être, comme le suppose M. Robert (*Hermes*, XXXI, 1896, p. 555-557 ; *Gött. Gel. Anz.*, 1902, p. 434), le décor où fut jouée telle ou telle comédie du ve siècle a-t-il comporté des maisons vues de profil; mais que ces maisons aient été ouvertes du côté du public pour laisser voir ce qui se passait entre les murs, rien ne nous autorise à l'admettre.

piliers [1] et dont un ou plusieurs auraient pu manquer à l'occasion; d'autre part, le bas-relief de Naples représentant une scène de comédie montre à droite un rideau qui fait suite de façon singulière à une façade de maison[2]. En elle-même, la combinaison indiquée ci-dessus ne serait donc pas inadmissible. Mais chacun des deux textes en question contient un détail qui l'exclut. Dans le *Stichus*, après qu'Antiphon a quitté ses deux filles, Panégyris dit à sa sœur : nunc, soror, abeamus *intro* [3]. Tout à fait à la fin de l'*Asinaire*, Philaenium invite ironiquement Démainète à la suivre et elle le fait en ces termes : Immo *intro* potius [4]. Comme Philolachès et ses convives, comme Phronésium et ses servantes, les filles d'Antiphon, tandis qu'elles conversaient et recevaient leur père, Philaenium et ses deux amants, tandis qu'ils festoyaient, étaient donc réellement *dehors*.

On a essayé, ces temps derniers, d'atténuer, non pas seulement pour les scènes du *Stichus* et de l'*Asinaire*, mais pour toutes les scènes analogues, la rigueur de cette conclusion. Ces scènes, a-t-on dit, qui devraient être des scènes d'intérieur et qui sont localisées dehors, ne se passaient pas, toutefois, dans la rue; elles se passaient dans le πρόθυρον ou *vestibulum*[5], annexe de la maison. Les situer en un pareil endroit, qui, s'il n'est pas public, n'est pas non plus secret, c'était encore sans doute une convention ; mais l'invraisemblance était adoucie, rendue plus tolérable, par une sorte de compromis[6]. Cette théorie est assurément séduisante[7]. Mais sur quoi repose-t-elle? Et que gagnerions-nous à l'adopter?

Observons tout d'abord que, dans ce qui nous reste de la comédie grecque, soit en originaux soit en copies, il est rarement parlé du πρόθυρον ou du *vestibulum*. On a cru discerner, chez Plaute et chez Térence, une différence d'usage très tranchée entre *in via* et *ante*

[1] Dörpfeld-Reisch, *Das griech. Theater*, p. 380 (cf. p. 103, 148, 150, etc.); *Bull. de corr. hellén.*, XX (1896), p. 566-567; Wiegand et Schrader, *Priene*, p. 247; Hiller von Gärtringen, *Thera*, t. III, p. 254.

[2] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 328 et fig. 81. Ce bas-relief peut être du IIIe siècle.

[3] *Stichus*, v. 147.

[4] *Asin.*, v. 941 (texte de Fleckeisen, au lieu de : Immo intus potius).

[5] L'équivalence de ces deux termes nous est attestée par Vitruve (VI, 7, 5) : πρόθυρα graece dicuntur quae sunt ante januas vestibula.

[6] Cf. Lundström, *Aussen oder Innen? Eranos, Acta philologica Suecana*, I (1896), p. 95 et suiv.).

[7] Elle a été acceptée par beaucoup des savants qui s'occupent d'antiquités scéniques, notamment par M. Bethe.

aedes, *ante januam*, *ante ostium*; la première expression seule aurait signifié « dans la rue »; les autres se seraient employées pour ce qui se passait dans le *vestibulum*, dans le *πρόθυρον*[1]. Cette distinction me paraît arbitraire. Aux vers 894-895 de l'*Eunuque*, Thaïs demande à Chaeréa, encore vêtu de sa robe bigarrée : Vin interea, dum venit, domi opperiamur potius quam hic *ante ostium*? Avant d'entrer, tous deux échangent encore quelques paroles. Mais on annonce l'arrivée de Chrémès. Et alors Chaeréa, s'adressant à Thaïs : Obsecro, abeamus intro, Thaïs ; nolo me *in via* cum hac veste videat (v. 905-907). Rien n'indique que, du vers 895 au vers 905, les acteurs aient changé de place. Donc, *in via* est synonyme de *ante ostium*[2]. Ce texte suffirait à ruiner l'hypothèse que nous examinons. Plusieurs autres lui paraissent nettement défavorables. Par exemple, lorsque, dans les *Ménechmes*, Ménechme Sosiclès, qui ne connaît aucunement Érotium, se promène devant sa maison *ante ostium*[3], comment cela pourrait-il vouloir dire qu'il se tient dans le *πρόθυρον*[4]? Au vers 727 de l'*Aululaire*, Lyconidès, entendant les lamentations d'Euclion, sort de chez Mégadore et demande : Quisnam homo hic *ante aedes nostras* conqueritur moerens? Devons-nous donc admettre qu'Euclion se lamente dans le *πρόθυρον* de Mégadore? Non sans doute. Pas davantage Simon, de l'*Andrienne*, ne doit être dans le *πρόθυρον* de Glycérium lorsqu'il entend les cris de douleur de l'accouchée ; voici pourtant comment lui-même s'exprime : postquam *ante ostium* me audivit stare, adproperat[5]. Mais si, dans ces passages et des passages pareils[6], nous n'attribuons pas aux mots *ante aedes*, *ante ostium* une signification en quelque

[1] Lundström, *Aussen oder Innen?* p. 101 et suiv.

[2] Si, au vers 488 du *Miles*, on admet *in via* (au lieu de *invitam* ou *invita*), le rapprochement de ce vers et des vers 495 et 510, où se lit *ante aedes*, conduit à la même conclusion.

[3] *Mén.*, v. 276. Cf. 357 : *ante aedis*.

[4] Du vers 276 au vers 357, Ménechme n'a pas dû s'écarter; or, Érotium, en sortant de chez elle, ne le voit pas du premier coup d'œil, comme elle devrait le voir s'il était dans le πρόθυρον.

[5] *Andr.*, v. 474-475. Inversement, il est dit de Lesbie, un peu plus loin, qu'elle donne ses instructions *de via* (v. 491). Si la maison de Glycérium avait un πρόθυρον, la sage-femme devrait y être encore.

[6] Au vers 335 du *Truculentus*, Diniarque, sortant de chez Phronésium, croise Astaphium, qu'il a déjà croisée en entrant; il se demande pourquoi la soubrette est restée si longtemps *ante aedes*. Or, Astaphium est allée faire une course dans le voisinage, et elle l'a dit à Diniarque (v. 207); elle n'a pas dû s'arrêter en revenant dans le πρόθυρον de sa maison, si celle-ci possède un πρόθυρον. Il y a donc

sorte technique, pourquoi le ferions-nous d'autres fois ? Même remarque pour les expressions grecques *πρόσθε τῶν θυρῶν, πρὸς ταῖς θύραις, ἐπὶ ταῖς θύραις*. Voici quelques passages où elles se lisent :

— Éphippos, fr. 3. Quelqu'un s'étonne de ne point voir de guirlandes πρόσθε τῶν θυρῶν, dans une maison où l'on fête les Amphidromies.

— Ménandre, Περικ., v. 34. Moschion a surpris Glykéra ἐπὶ ταῖς θύραις, comme elle envoyait sa servante faire une course.

— Ménandre, Περικ., v. 109. Moschion se promène πρόσθε τῶν θυρῶν, pendant que Daos est allé aux informations chez sa mère.

— Ménandre, *Σαμία*, v. 142. Le cuisinier s'étonne de ne pas trouver Parménon πρόσθεν τῶν θυρῶν.

— Ménandre, *Σαμία*, v. 190. Chrysis, expulsée par Déméas, pleure πρόσθε τῶν θυρῶν.

— Ménandre, fr. 420. On reproche à un esclave fainéant de se tenir encore πρὸς ταῖς θύραις et d'y avoir déposé son fardeau.

— Ménandre, fr. 830. Un personnage, qui, vraisemblablement, se querelle avec un autre, déclare qu'il se tient πρὸς ταῖς (ἑαυτοῦ) θύραις.

Chaque fois, on peut traduire simplement *devant la porte*, *à la porte*, *sur le pas de la porte*[1]. Les seuls textes de comédies qui obligent à situer un épisode dans un *πρόθυρον* ou un *vestibulum* sont ceux où figurent ces noms mêmes, c'est-à-dire les suivants[2] :

— Aristophane, *Guêpes*, v. 800-804. Du rapprochement de ce passage avec les vers 871 et 875, il semble résulter que le procès burlesque de Labès est jugé dans le πρόθυρον de Philokléon.

— Théopompos, fr. 63 : « Ce πρόθυρον m'a l'air d'un lieu de torture ; et cette maison, d'un cachot ».

— Plaute, *Most.*, v. 817. Tranion fait admirer à Théopropide le *vestibulum* de la maison de Simon : Viden *vestibulum* ante aedes hoc et ambulacrum cujus modi ?

— Plaute, fr. inc. fab. XXVII : Exi tu, Dave, age, sparge ; mundum esse hoc *vestibulum* volo. Venus ventura est nostra, nolo hoc pulveret.

lieu de croire que *ante aedes* signifie là, sans plus, « devant la maison ». Au vers 629 des *Ménechmes*, Péniculus reproche à Ménechme de s'être moqué de lui *ante aedes*. Qu'on se reporte à la scène dont il parle. Il semble qu'au moment où Ménechme est abordé par Péniculus (v. 487) il ait dû être déjà sorti du πρόθυρον de la maison d'Érotium, dans le cas où ce πρόθυρον existerait.

[1] De même chez Aristophane, *Ach.*, v. 989 ; *Ekkles.*, v. 865 ; etc.

[2] Il est aussi parlé de πρόθυρα dans les fragments 42 de Cratinus et 266 d'Alexis. Mais les πρόθυρα en question n'étaient pas certainement visibles pour le public, pas plus que les πρόθυρα nommés au vers 709 des *Ekklesiazousai*.

— Joignons-y une note de Varron (*De lingua latina*, VII, 81), commentant le vers 955 du *Pseudolus (ut transversus, non proversus, cedit, quasi cancer solet)* : Dicitur de eo qui in id quo it est versus et ideo qui exit *in vestibulum, quod est ante domum*, prodire et procedere. Quod cum leno non faceret, sed secundum parietem transversus iret, dixit...

Comme on voit, la liste n'est pas longue.

Admettons néanmoins que nos scènes d'intérieur aient été toutes situées dans un *πρόθυρον*. Au point de vue de l'interprétation théâtrale, qu'est-ce que cela signifie? Dans la réalité, un *πρόθυρον* ou *vestibulum* pouvait être simplement un espace découvert, tout au plus enclos d'une palissade, qui précédait la maison et où trouvaient place de menues dépendances, autels domestiques, hermès, etc; bref, une espèce d'avant-cour ou, pour mieux dire, une espèce de « tour d'échelle [1] ». Ce n'est sans doute pas dans un *πρόθυρον* de ce genre que l'on entend situer des scènes de banquet ou de toilette; car il vaudrait autant les situer dans la rue. Les *πρόθυρα* que nous sommes invités à nous représenter sont des sortes de portiques ou d'antichambres, formant une annexe *construite* de la maison. Qu'il en ait existé de semblables en Grèce pendant que fleurissait la *νέα*, nous ne songeons pas à le contester. A vrai dire, des *πρόθυρα* débordant l'alignement de la façade durent être exceptionnels, si même il y en eut; les ruines de maisons de la période classique et des premiers siècles suivants n'en offrent, à ma connaissance, aucun exemple [2]; et aucun texte d'auteur n'y fait clairement allusion [3]. Mais il est commun à Priène, et il arrive ailleurs, que la *θύρα αὔλειος* soit assez fortement en recul par rapport au mur de façade et qu'elle soit précédée d'un vestibule largement ouvert sur le dehors [4]; dans un édifice du Pirée, datant du IIIe siècle, qui fut peut-être une maison somptueuse, l'ouverture de ce vestibule, beaucoup plus large

[1] Cf. Aulu-Gelle, XVI, 53 : C. Aelius Gallus... vestibulum esse dicit... locum ante januam domus vacuum, per quem de via aditus accessusque ad aedes est.

[2] Les colonnades qui règnent, à Délos, tout le long de quelques façades (*Bull. de corr. hellén.*, 1907, p. 481-482, 495) n'entrent pas ici en ligne de compte. L'espace qu'elles comprennent était moins une annexe des maisons voisines qu'une annexe de la rue, où les passants circulaient.

[3] Le texte le plus intéressant à ce point de vue est une phrase du Pseudo-Dicéarque dans la description de Tanagra (*Fragm. histor. graec.*, t. II, p. 257) : τοῖς δὲ τῶν οἰκιῶν προθύροις καὶ ἐγκαύμασιν ἀναθηματικοῖς κάλλιστα κατεσκευασμένη. Là même, il n'est pas sûr qu'il s'agisse de πρόθυρα en saillie.

[4] Wiegand et Schrader, *Priene*, p. 285.

que profond, est ornée d'une colonnade[1]. Ainsi, la réalité contemporaine fournissait aux décorateurs de théâtre des modèles de *πρόθυρα* construits. Reste à savoir s'ils ont imité ces modèles. C'est ce dont je doute fortement.

Ni le passage d'Aristophane, ni le fragment de Théopompos, ni les deux textes de Plaute, ni la note de Varron ne nous font penser à autre chose qu'à un espace libre, s'étendant en avant de la façade et de la porte d'entrée[2]. Après les textes, consultons les monuments figurés. Nous possédons quelques reliefs en marbre ou en terre cuite représentant des scènes de comédies[3], où le décor est vraisemblablement celui du théâtre hellénistique ; d'autres reliefs, qui ne comportent pas de personnages, peuvent y être ajoutés[4] ; et aussi certaines peintures de vases illustrant des scènes de *phlyakes*[5]. Sur plusieurs de ces monuments, on voit des colonnades ou des portes entre colonnes; mais c'est en avant des colonnes que se meuvent les personnages[6] ; et, quand le mur du fond est figuré, les colonnes y semblent engagées[7]. Par contre, sur certains vases de la fin du IVe siècle, décorés d'aventures tragiques, les personnages occupent des édicules en forme de portiques, offrant deux ou trois

[1] Cf. *Athen. Mitth.*, IX (1884), taf. 13. M. Dörpfeld refuse d'ailleurs de croire que cet édifice soit une maison et le considère comme un sanctuaire (*ibid.*, p. 286-287).

[2] A noter que, dans le πρόθυρον dont parle Aristophane, on pourrait ériger un petit tribunal (v. 803-804 : δικαστηρίδιον μικρὸν πάνυ, ὥσπερ Ἑκάτειον). — Les *postes* nommés dans la *Mostellaire* immédiatement après le *vestibulum-ambulacrum* (v. 818 et suiv.) sont les montants de la porte d'entrée. La peinture décrite par Tranion (v. 832 et suiv.) pourrait orner, si elle existait, une partie du mur de façade (cf. Ussing, *ad l.*). La réponse de Théopropide à la question de Tranion — Luculentum edepol profecto (v. 818) — ne prouve point qu'il s'agisse d'une construction : un *vestibulum luculentum* peut être simplement un *vestibulum* très spacieux. Au vers 756, le mot *ambulacrum* (qui est, dans le passage que nous examinons, synonyme de *vestibulum*) figure auprès de *gynaeceum*, *balineas*, *porticum*, dans l'énumération des *constructions* que projette soi-disant Théopropide (senex... *aedificare* volt). Mais il se peut que, par rapport à l'un des termes de l'énumération, *aedificare* ne doive pas s'entendre au sens propre. Observons d'ailleurs que l'*ambulacrum* du vers 756 est un *ambulacrum* intérieur. — Le πρόθυρον dont il est fait mention dans le fragment 266 d'Alexis est un lieu où l'on jette des épluchures; ce n'est donc, selon toute vraisemblance, ni une antichambre ni un portique. — Au vers 709 des *Ekklesiazousai*, ἐν τοῖς προθύροισι signifie « à la porte ».

[3] Dörpfeld-Reisch, *Das griechische Theater*, p. 327-332; Rizzo, *Wiener Jahreshefte*, 1905, p. 214 et suiv. et pl. V.

[4] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 332-334 (La terre cuite de Sant' Angelo est reproduite *Jarhb. des arch. Inst.*, XV (1900), p. 61).

[5] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 311 et suiv. ; Rizzo, *Röm. Mittheil.*, 1900, pl. VI.

[6] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, fig. 80-83 ; *Wiener Jahreshefte*, 1905, pl. V.

[7] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, fig. 82-84. Pour la terre cuite de Sant'Angelo, cf. *Hermes*, XXXVI (1901), p. 81-82.

colonnes de façade surmontées d'un fronton [1]; et quelques-unes des scènes situées sous ces portiques sont sans doute des scènes d'intérieur. Encore convient-il d'observer que plusieurs d'entre elles, selon toute probabilité, ne furent jamais offertes en spectacle au public; comme le massacre des enfants d'Héraklès, qu'a dessiné Asstéas, ce sont bien des épisodes tragiques, mais des épisodes qui se passaient — qui étaient censés se passer — dans la coulisse. L'édicule n'est donc pas un πρόθυρον; c'est une image abrégée du palais habité par les principaux acteurs[2]. La catégorie de monuments où l'hypothèse du πρόθυρον construit paraît trouver ses meilleures garanties est celle des peintures de Pompéi[3]. Dans beaucoup des décorations architecturales qui s'y rencontrent, des détails tels que masques, rideaux, petits escaliers, font songer au théâtre; nous savons d'ailleurs, par Vitruve, que, dès le premier siècle avant notre ère au moins, les peintures qui ornaient les murailles des maisons étaient couramment inspirées de *scenae tragicae, comicae* ou *satyricae*[4]. Or, à Pompéi, nombre de portes sont représentées précédées d'une colonnade; et des figures sont peintes *à l'intérieur* de portiques, de galeries, d'édicules diverses[5]. Avons-nous donc là une image, ou du moins des réminiscences, de la mise en scène hellénistique? Il est remarquable que, dans celles des peintures où l'on a cru saisir le plus de parenté avec les décors de théâtre, les figures qui animent la composition ne sont pas des figures dramatiques; c'est un hérault sonnant de

[1] Dörpfeld-Reisch, *Das griechische Theater*, p. 307 et suiv.

[2] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 309-310.

[3] Les miniatures des manuscrits de Térence n'ayant pas de valeur documentaire précise en ce qui concerne la mise en scène (cf. ci-dessus, p. 436, n. 2), on ne saurait y chercher, comme l'a fait M. Bethe (*Jahrb. des arch. Inst.*, XVIII (1903), p. 100 et suiv.), des preuves de l'existence du πρόθυρον. D'ailleurs, les portes qui y sont figurées semblent être toujours des portes de maison. Ce n'est pas dans un *vestibulum* précédant la façade que se tiennent Chaeréa, Dorus, Thaïs et Chrémès aux scènes III 4, IV 3, IV 7 de l'*Eunuque* (Bethe, pl. XXIII 2 et f° 3 v°, f° 7 r°, f° 10 r°); c'est dans l'embrasure d'une porte d'entrée (cf. ci-dessus, p. 432-433). Ce n'est pas dans un *vestibulum* que l'esclave cuisinier prépare les poissons pendant la scène III 3 des *Adelphes* (Bethe, pl. IV, XXVI, f° 60 r°), c'est dans la maison même; à la représentation, il ne devait pas être visible (cf. Engelhardt, *Die Illustrationen der Terenz-Handschriften*, p. 73-74), pas plus que Glycérium et sa servante pendant la scène III 1 de l'*Andrienne* (cf. ci-dessus, p. 436, n. 2).

[4] Puchstein, *Archaeol. Anzeiger*, XI (1896), p. 29 et suiv.; Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum*, p. 261 et suiv.; *Jahrb. des arch. Instituts*, XV (1900), p. 77; XVIII (1903), p. 107.

[5] Vitr., VII, 5.

la trompette, c'est un vainqueur escorté d'une Nikè, c'est un « apoxyomène », figures d'un caractère nettement agonistique, affectant des attitudes de statues[1]. Aussi, ne me semble-t-il pas, — étant admis même que l'architecture reproduise dans ces tableaux des décorations théâtrales, — que l'agencement des personnages nous apprenne rien de sûr touchant la mise en scène; par rapport à des portiques, galeries et édicules, des acteurs ont pu se comporter tout autrement que de simples figures décoratives[2].

D'ailleurs, il n'est pas toujours facile d'imaginer comment les interprètes de nos « scènes d'intérieur » auraient utilisé les architectures pompéiennes. Reprenons la scène du *Stichus*. Les femmes sont assises, par hypothèse, dans un πρόθυρον *dont la porte est ouverte*; ce πρόθυρον, nécessairement, est donc autre chose qu'un portique; ce doit être un local entouré d'une clôture, d'une clôture qui arrête les regards, car, sans cela, Antiphon découvrirait immédiatement ses filles. Les peintures ne nous donnent guère l'idée d'un aménagement de ce genre. Ajoutons qu'on ne comprend pas bien comment le groupe des deux femmes pourrait être, en ce cas, visible pour les spectateurs et, simultanément, invisible pour Antiphon, à moins que Panégyris et sa sœur ne se tiennent dans l'embrasure même de la porte, ce que le texte n'indique point[3]. Entre un πρόθυρον où la vue ne peut plonger du dehors et une pièce de la maison proprement dite, quelle différence y a-t-il sous le rapport de la mise en scène?

En somme, la localisation de scènes comiques dans des πρόθυρα de quelque genre qu'ils soient demeure très contestable. Je ne vois pas, d'autre part, quel en eût été l'avantage. Ce compromis, dit-on, atténuait l'invraisemblance. A mon avis, il l'aurait plutôt soulignée. Nous ne devons pas perdre de vue que le décor du bas-relief de Naples, des plaques Campana et autres monuments similaires est en grande partie fantaisiste[4]; à l'époque de la comédie nouvelle, les façades de maisons ne comportaient presque jamais de colonnes.

[1] *Arch. Anz.*, XI (1896), p. 31, 32; Dörpfeld-Reisch, *Das griech. Theater*, p. 339.
[2] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 339-340; Rizzo, *Wiener Jahreshefte*, 1905, p. 214, n. 19.
[3] En constatant que la porte est ouverte (v. 87), Antiphon n'aperçoit pas ses filles. Ce sont celles-ci qui l'entendent et qui vont au-devant de lui (v. 88-89).
[4] Dörpfeld-Reisch, *o. l.*, p. 380 et suiv.; Puchstein, *Die griechische Bühne*, p. 28-29.

Jouées devant un tel décor[1], les « scènes d'intérieur » n'étaient à vrai dire situées nulle part; leur représentation ne choquait donc personne. Si on les eût montrées dans un cadre architectonique précis et familier à tous, qui n'était pas convenable pour elles, le contraste entre leur caractère et ce cadre aurait sauté aux yeux des spectateurs. Il se peut que quelques-unes aient été limitées sur les côtés par des rideaux ou des écrans mobiles, capables de dissimuler les personnages l'un à l'autre, d'offrir par exemple à Philolachès un poste d'observation, à Artémone un abri pour son embuscade; mais ce dispositif n'avait rien de commun avec les πρόθυρα de la réalité. Au commencement du *Stichus*, je suppose que les femmes sont installées devant la maison de Panégyris, au delà de la porte d'entrée[2] par rapport à la maison d'Antiphon; du côté de celle-ci, un écran les isole. Antiphon, qui vient de chez lui, ne les découvre donc pas. Il arrive devant la porte ouverte, fait la réflexion que l'on sait et, à ce moment, ses filles vont à lui. Dans l'*Asinaire*, peut-être une scène perdue, dont les vers 828-829 sont un débris, montrait-elle aux spectateurs — tout à fait au début, je crois, du dernier acte — Démainète, Argyrippe, Philaenium prenant place pour banqueter en avant du décor. Diabole et son parasite approchaient, soi-disant sans apercevoir les dîneurs, entraient chez Philaenium, *où ils étaient censés se heurter au spectacle du festin*, et ressortaient aussitôt. Après quoi, le parasite allait chercher Artémone qui, *sans entrer nulle part*, espionnait son mari comme nous le disions tout à l'heure. C'était la convention dans toute sa candeur; elle valait bien autant qu'un demi et faux réalisme.

Du reste, les libertés qu'ont prises les dramaturges de la νέα n'étaient pas sans précédents. Chez Aristophane, Dikaiopolis cui-

[1] A vrai dire, les προσκήνια permanents avec colonnes en pierre qui, d'après M. Dörpfeld, constituaient ce décor, remonteraient au plus, selon le même auteur, à la dernière partie du IIIe siècle (*Das griech. Theater*, p. 379-380). Mais les προσκήνια antérieurs, mobiles et temporaires, comportaient également des colonnes ou pilastres de bois (*o. l.*, p. 380-381). Naguère, M. Robert a émis l'opinion que les pièces de la νέα furent jouées dans leur nouveauté sans προσκήνιον, devant le mur même de la σκηνή, décoré de colonnes (*Hermes*, XXXII (1897), p. 450-451). Il faut bien avouer que nous savons très peu de chose sur l'aménagement de la scène comique contemporaine de Ménandre.

[2] Ou au delà du logis de la sœur anonyme, si on pense que celle-ci est l'aînée, chez qui veut aller Antiphon (v. 66). La répartition du texte entre les deux sœurs n'est pas, effectivement, tout à fait sûre.

sine et se goberge dehors [1]; Strepsiade traîne devant la maison de Socrate le grabat sur lequel il va s'exercer à la méditation [2]; la toilette de Philokléon se fait dans la rue, à la vue des passants, tout comme celle de Philématium [3]. Le répertoire d'Euripide contient aussi plus d'une « scène d'intérieur » qui se déroule *sub divo*. Ordinairement, il faut le reconnaître, le poète s'excuse de situer au dehors ce qui aurait été à sa place au dedans : s'il nous présente Alceste sortant de chez elle pour mourir, c'est, dit-il, qu'elle veut une dernière fois revoir la lumière du soleil [4]; Phèdre, malade, fait transporter hors du palais son lit de douleur parce qu'elle a soif de grand air [5]. Mais, quelquefois, l'excuse manque : ainsi, rien ne nous explique pourquoi Oreste, — Oreste qui a besoin de repos, de silence, Oreste, qui évite les regards des humains, — au lieu d'habiter le fond de son palais, dort, gémit, délire devant la porte [6].

Si des scènes ayant nettement le caractère de scènes d'intérieur ont été cependant, chez nos poètes comiques, localisées dehors, nous ne devons pas nous étonner de voir des personnages traiter, toujours dehors, des sujets quelquefois confidentiels, ou même sortir de chez eux pour s'entretenir dans la rue. Il y a des cas, sans doute, où cette conduite peut être justifiée soit par les habitudes de l'époque, soit par les convenances sociales, soit par l'humeur de tel ou tel acteur [7]. Que Périphane, dans l'*Epidicus*, plutôt que d'introduire le militaire auprès de la prétendue Acropoliscis, mande celle-ci et la lui présente en pleine rue [8], la répugnance des Grecs à recevoir chez eux des étrangers rend suffisamment compte de cette bizarrerie; mais est-il admissible qu'il procède de même quand il s'agit de mettre face à face Philippa [9], qu'il veut prendre pour femme, et la jeune

[1] *Ach.*, v. 1003 et suiv.
[2] *Nuées*, v. 631 et suiv., 694 et suiv.
[3] *Guêpes*, v. 1121 et suiv.
[4] *Alc.*, v. 205-206, 244-245.
[5] *Hipp.*, v. 178 et suiv.
[6] *Or.*, v. 136 et suiv., 211 et suiv.
[7] Elle l'est aussi quelquefois, tant bien que mal, par les données de l'intrigue. Dans le *Miles*, au lieu d'entrer chez Pyrgopolinice pour voir si Philocomasium s'y trouve, Scélédrus demeure devant la porte (v. 345 et suiv.), en sorte que la scène d'explication aura lieu devant les spectateurs. C'est soi-disant pour veiller à ce que la jeune femme ne rentre pas subrepticement de chez Périplécomène (v. 342-343, 352-353; cf. 303-304, 328-329).
[8] *Epid.*, v. 472 et suiv.
[9] *Ibid.*, v. 507 et suiv.

personne qu'il croit être sa fille ? Semblablement, on conçoit que Lachès, de l'*Hécyre*, ne veuille point pénétrer chez Bacchis — une courtisane ! — ni l'admettre chez lui[1] ; que Phaedria, de l'*Eunuque*, irrité contre Thaïs, refuse, malgré qu'on l'y invite, de franchir le seuil de l'infidèle[2] ; qu'Érotium et Bacchis l'Athénienne viennent converser sur le pas de leurs portes avec ceux qu'elles veulent enjôler[3] ; on comprend moins bien que Glykéra, de la Περικειρομένη, envoie chercher par Doris la boîte contenant les *γνωρίσματα* pour la montrer dehors à Pataikos[4] ; ou que Pataikos, vers la fin de la pièce, fiance sa fille à Polémon dans la rue[5] ; ou que Calliclès, du *Trinummus*, se concerte devant sa maison avec son vieil ami Mégaronide au lieu de l'emmener à l'intérieur[6]. Qu'un vieillard impérieux et atrabilaire, Euclion, sans prendre la peine d'entrer chez lui, fasse venir sa gouvernante dehors, où il se trouve, et lui donne là ses ordres[7], cela peut se défendre ; mais lorsqu'Érotium, laquelle se dispose à rentrer, fait comparaître dehors le cuisinier Cylindre pour l'envoyer au marché[8], nous avons lieu d'être surpris. Il n'est pas non plus vraisemblable que Ballion passe sur la voie publique la revue de son personnel[9] ; ni que Cléostrata et Lysidame, dans *Casine*, s'y installent pour le tirage au sort[10] ; ni qu'Hégion, Périphane, Nicobule, au lieu de se retirer à huis clos avec leurs esclaves délinquants pour les admonester, les retiennent devant la porte[11]. Dans l'*Aululaire*, Eunomie entraîne Mégadore hors de chez lui pour lui parler mariage[12] ; dans la *Cistellaire*, Sélénium, qui vient de recevoir à déjeuner Gymnasium et sa mère, attend d'avoir quitté la table, la salle à manger, la maison pour leur ouvrir à toutes deux son cœur et leur demander assistance[13] ; dans le *Tru-*

1 *Héc.*, v. 719-720.
2 *Eun.*, v. 87 et suiv.
3 *Bacch.*, v. 35 et suiv. ; *Mén.*, v. 179 et suiv.
4 Περικ., v. 301 et suiv. Des excuses de cette manière de faire ont été proposées (cf. *Hermes*, 1909, p. 300). Mais elles restent hypothétiques.
5 Περικ., v. 361 et suiv.
6 *Trin.*, v. 729 et suiv.
7 *Aul.*, v. 268 et suiv.
8 *Mén.*, v. 218.
9 *Pseud.*, v. 133 et suiv.
10 *Cas.*, v. 295-296, 350 et suiv.
11 *Capt.*, v. 954 et suiv. ; *Epid.*, v. 685 et suiv. ; *Bacch.*, v. 794 et suiv.
12 *Aul.*, v. 133-134.
13 *Cist.*, v. 1 et suiv.

culentus, Phronésium sort avec Diniarque pour lui découvrir, à l'écart des servantes qu'elle a soin d'éloigner, la supercherie dont elle use envers Stratophane [1] ; quelque étroites qu'aient été souvent les maisons grecques, n'était-il pas pourtant aussi facile de s'y isoler dans un coin que de s'isoler dans la rue ? La conduite d'Eunomie, de Sélénium, de Phronésium aurait une raison d'être si les maisons d'où elles sortent étaient — comme la maison de Déméas dans la Σαμία — pleines de tumulte et d'un encombrement exceptionnel ; mais ce n'est point le cas. Au commencement des Ἐπιτρέποντες, Syriskos examine devant la maison de son maître Chairestratos les objets que Daos lui a remis [2] ; il serait plus tranquille de l'autre côté de la porte. Dans une des premières scènes du *Curculio*, Curculio raconte son voyage à l'entrée du logis de Phaidrome [3] ; tout fatigué qu'il est, ne pouvait-il donc pas pousser un peu plus loin, et aller s'asseoir chez son patron ? Dans la *Cistellaire*, Phanostrata écoute dans la rue le rapport de Lampadion [4] ; la conséquence est qu'une passante, — heureusement bien intentionnée, — Mélaenis, n'en perd pas une syllabe. Dans les *Bacchides*, Chrysale, que rien n'empêche d'entrer chez Bacchis l'Athénienne pour y dicter en paix sa fallacieuse épître, fait apporter dehors, à deux pas de la porte de Nicobule, tout ce qu'il faut pour écrire [5] ; c'est s'exposer follement à une surprise. Dans le *Miles*, Palaistrion et ses alliés, qui pouvaient si bien tenir conseil à l'abri entre les quatre murs de Périplécomène, vont se concerter en plein air, au rique d'être vus par Pyrgopolinice ou par quelqu'un de ses gens [6]. Etc. Autant d'invraisemblances, admises à seule fin que l'auditoire ne perde rien de ce qu'il doit entendre.

On peut dire, en termes généraux, que les personnages de la νέα usent de la voie publique comme d'un parloir ; ils ne paraissent pas avoir conscience qu'elle appartient à tout le monde et qu'on est en danger d'y rencontrer des gêneurs. L'un d'eux, de loin en loin, — Habrotonon, par exemple, aux vers 397-398 des Ἐπιτρέποντες, Eutychus

[1] *Truc.*, v. 352 et suiv., 386.
[2] Ἐπιτρ., v. 159 et suiv.
[3] *Curc.*, v. 308 et suiv.
[4] *Cist.*, v. 545 et suiv.
[5] *Bacch.*, v. 714 et suiv.
[6] *Miles*, v. 596 et suiv., 1137 et suiv. Même imprudence, dans le *Poenulus*, de la part d'Agorastoclès et de ses auxiliaires.

aux vers 1005-1006 du *Mercator*, Lesbonicus aux vers 710-711 du *Trinummus*, Calliclès aux vers 1101-1102, Chrémès au vers 818 du *Phormion*, — propose bien d'entrer à la maison pour y converser à loisir. D'autres, avant d'entamer leurs discours, prennent quelques précautions et s'assurent que nul indiscret n'est à portée d'écouter ce qu'ils disent : ainsi font Calliclès et Mégaronide en plusieurs endroits du *Trinummus*[1], Tranion au vers 472 de la *Mostellaire*, Palaistrion, Milphidippa et Acrotéleutium aux vers 596 et suiv., 955, 994 et suiv., 1137 du *Miles*, Milphion au vers 891 du *Poenulus*, Antiphon au vers 102 du *Stichus*, un personnage anonyme dans le fragment *adespoton* 104. La grande majorité ne s'embarrasse pas de ces scrupules et parle de tout, dehors, sans ménagements.

Devons-nous rappeler, ici encore, que de semblables mœurs étaient connues au théâtre longtemps avant l'époque de la *νέα*? Comme Phronésium ou Eunomie, l'Antigone de Sophocle, l'Agamemnon d'*Iphigénie à Aulis* préfèrent le dehors au dedans pour des conversations confidentielles[2]. Comme la fausse Télestis, Œdipe dans *Œdipe Roi*, Créon et Eurydice dans *Antigone,* Jocaste dans les *Phéniciennes*, Médée dans la pièce du même nom, au lieu de recevoir dans leur demeure les visiteurs ou messagers qui viennent, se portent en personne au-devant d'eux[3]. Comme Palaistrion et ses complices, Oreste et Électre chez Sophocle, Hélène et Ménélas chez Euripide, les *ekklesiazousai* chez Aristophane complotent en plein air, tout auprès de ceux qu'il s'agit de tromper, dans un lieu où n'importe qui peut à tout moment survenir[4]. Peut-être, chez les vieux auteurs, les imprudences, les inconséquences de cette sorte étaient-elles excusées plus soigneusement qu'elles ne l'ont été par la suite. A la longue, la répétition d'excuses souvent médiocres dut paraître inutile et fastidieuse : par un accord tacite entre les poètes et le public, ces excuses furent sous-entendues.

[1] *Trin.*, v. 69, 146-147, 151.
[2] *Antig.*, v. 1 et suiv.; *Iph. A.*, v. 1 et suiv.
[3] *Œd. roi*, v. 945 et suiv. ; *Antig.*, v. 387 et suiv., 1183 et suiv. ; *Phénic.*, v. 1072 et suiv.; *Médée*, v. 214 et suiv. De même Clytemnestre, dans *Iphigénie à Aulis*, v. 819 et suiv.; Thoas, dans *Iphigénie en Tauride*, v. 1307 et suiv.; Alcmène, dans les *Héraclides*, v. 646 et suiv. : Kadmos dans les *Bacchantes*, v. 178 et suiv.
[4] *Él.*, v. 1288 et suiv.; *Hél.*, v. 1032 et suiv.; *Ekkles.*, v. 30 et suiv.

Signalons enfin, pour terminer cette revue, différents artifices destinés à rendre la communication plus intime entre le dedans et le dehors et qui paraissent avoir été, chez les comiques de la période nouvelle, d'un usage assez répandu.

Le premier consiste à montrer des personnages qui sortent adressant de la porte des recommandations, des menaces, des conseils à ceux qui sont censés rester dans la maison. Ce procédé, dont il existe à peine quelques traces dans le théâtre du ve siècle, n'a souvent presque rien ou même rien de conventionnel. Quand Sosias, de la Περικειρομένη, après avoir constaté d'un coup d'œil la fuite de Glykéra, se précipite hors de chez Polémon en invectivant les serviteurs qui ont laissé échapper la jeune femme[1]: quand Hégion, des *Adelphes*, que Sostrata a reconduit jusqu'à sa porte, prend congé d'elle en la réconfortant[2]; quand Ménechme, que sa femme poursuivait de questions indiscrètes, lui lance, au moment de prendre le large, une dernière bordée de malédictions[3]; quand Antiphon, du *Stichus*, en sortant de chez lui, prodigue les ordres à ses esclaves, qui font sans doute la haie sur son passage[4]; alors le jeu de scène est parfaitement conforme à ce qu'on peut voir tous les jours. Mais il arrive aussi que les discours « à la cantonade » pèchent, pour une raison ou pour une autre, contre la vraisemblance dramatique. On connaît le passage de l'*Andrienne* où Simon entend, par accident, les recommandations de la sage-femme Lesbie. Celle-ci est déjà hors de chez Glycérium, et elle continue de parler aux servantes :

Jusqu'à présent, Archylis, je lui vois tous les signes ordinaires et nécessaires d'une heureuse délivrance. Maintenant, fais-lui d'abord prendre un bain. Puis, vous lui donnerez à boire ce que j'ai prescrit, et la dose voulue. Je reviens dans un instant (v. 481 et suiv.).

Singulière conduite, déclare Simon :

En présence de la malade, cette femme n'a rien ordonné de ce qu'il fallait à une accouchée. Mais, une fois sortie, elle crie de la rue à celles qui sont dedans !

[1] Περικ., v. 176 et suiv.
[2] *Ad.*, v. 511 et suiv. De même v. 635-636.
[3] *Mén.*, v. 110 et suiv.
[4] *Stichus*, v. 58 et suiv.

et, flairant quelque manigance :

O Dave, tu me méprises donc bien ! ou je te parais donc bien facile à duper, pour que tu essaies de me tromper avec des ruses aussi évidentes...

Avouons-le, la défiance de Simon n'est pas absolument déraisonnable ; Lesbie dit trop tard ce qu'elle dit. Considérons maintenant les vers 243 et suiv. de l'*Hécyre*. Phidippe sort de chez lui en réprimandant sa fille :

Je sais bien, Philoumène, que j'ai le droit de te forcer à obéir à mes ordres; mais je suis vaincu par la tendresse paternelle; elle me fera te céder, et je ne m'opposerai pas à ta fantaisie (v. 243 et suiv.).

Or, Philoumène est malade ; elle accouchera quelques instants après. Pouvons-nous donc admettre qu'elle soit, au moment où Phidippe l'interpelle, assez près de la porte pour entendre ses apostrophes? Même si nous supposons la maison de Phidippe très exiguë, cela est difficile.

La même invraisemblance qui vient d'être notée dans un passage de l'*Hécyre* reparaît fréquemment, parfois plus grave encore, quand un acteur placé hors d'une maison est censé néanmoins entendre ce qui se dit au-dedans ou bien être entendu de l'intérieur. Que les lamentations d'Euclion, véhémentes et prolongées, arrivent jusque chez Mégadore aux oreilles de Lyconidès, lequel se disposait peut-être à ressortir ; que le petit serviteur de Périplécomène entende du dehors les cris de Pyrgopolinice[1], lequel a dû être appréhendé aussitôt entré chez le voisin ; rien que de naturel[2]. Mais n'est-il pas étrange que Nausistrata, du *Phormion*, entende de chez elle les appels du parasite[3]? que Philocomasium entende de chez le militaire les recommandations de Périplécomène[4]? ou qu'on entende de la rue les gémissements des accouchées et les bonnes paroles des personnes qui les assistent[5]? Plutarque nous dit bien

[1] *Miles*, v. 1393.

[2] Quant aux cas où un personnage, tapi contre la porte d'une maison, écoute et entend ce qui se passe de l'autre côté, — *Merc.*, v. 477; *Miles*, v. 1090, — ils se passent d'excuse

[3] *Phorm.*, v. 985 et suiv.

[4] *Miles*, v. 522 et suiv

[5] *Aul.*, v. 691-692; *Andr.*, v. 473; *Ad.*, v. 486-487; *Héc.*, v. 315 et suiv.; Πλόκιον (cf Aul Gell., II, 23, 14); Turpilius, *Philopator*, fr. III. Cf. Donat, préface de l'*Andrienne*, I, 9.

qu'immédiatement derrière les battants de l'*αὔλειος θύρα* le visiteur pouvait trouver les maîtres du logis et leurs esclaves engagés dans toute sorte d'occupations domestiques[1]. Ce n'était pas là, cependant, que devait stationner à l'ordinaire une matrone distinguée et entichée d'elle-même, ni que se déroulaient les événements les plus intimes de la vie des femmes, surtout quand, autour d'elles, on s'appliquait à tenir ces événements secrets[2]. En face de passages comme ceux que nous venons de rappeler, nous pouvons quelquefois admettre à la rigueur que les personnages s'entendaient par la fenêtre[3]. Le plus sage, dans la plupart des cas, est d'y reconnaître franchement une convention.

Ajoutons de suite que la même convention existait déjà chez les tragiques. Dans l'*Oreste* d'Euripide, on entend du dehors les gémissements d'Hélène assassinée[4]; ailleurs, ceux de Lycus ou ceux de Clytemnestre[5]; dans *Médée*, les plaintes de l'héroïne[6]; dans *Hippolyte*, l'altercation d'Hippolyte avec la vieille nourrice[7]; etc. D'autre part, nombre de personnages, au lieu qu'on les envoie chercher au fond de leur palais, répondent à des appels lancés de l'extérieur; ainsi, dans la seule tragédie des *Phéniciennes*, Jocaste à deux reprises, puis Antigone, puis Œdipe[8]. Lorsqu'il s'agit de princes, envers lesquels il serait indiqué d'observer un certain décorum et que nous devons croire logés dans des demeures spacieuses[9], le sans-gêne et le succès de ces appels pèchent également contre le réalisme. Transportée dans le décor bourgeois des comédies, l'invraisemblance diminue.

[1] Plut., *De curios.*, 3.

[2] Quand Pamphile, de l'*Hécyre*, est entré chez ses beaux-parents, il s'en faut qu'il se trouve de suite en présence de Philoumène (*Héc.*, v. 367 et suiv.).

[3] Il serait naturel que Nausistrata, et aussi quelques autres acteurs des comédies subsistantes (par exemple Onésimos à la fin des Ἐπιτρέποντες, les deux Bacchis à la fin des *Bacchides*), au lieu de sortir à proprement parler, se montrassent à une fenêtre. Dans l'*Amphitryon*, c'est du toit du palais que Mercure invective Amphitryon (*Amph.*, v. 1008).

[4] *Or.*, v. 1296 et suiv.

[5] *Hér. fur.*, v. 749 et suiv.; *Él.*, v. 1165 et suiv.

[6] *Méd.*, v. 96 et suiv.

[7] *Hipp.*, v. 567 et suiv.

[8] *Phénic.*, v. 296 et suiv., 1069 et suiv., 1264 et suiv., 1530 et suiv.

[9] Antigone, lorsque sa mère l'appelle, devait être dans le παρθενών (*Phén.*, v. 194, 1275), c'est-à-dire dans une partie retirée du palais. Au vers 1536, les mots κατ' αὐλὰν ἀλαίνων ne veulent point dire sans doute qu'Œdipe errait dans la cour.

A l'étude de la mise en scène se rattache assez naturellement celle des évolutions des acteurs. Hors de la vue du public, dans les coulisses, les rencontres ne sont pas toujours combinées suivant une rigoureuse vraisemblance. Il arrive qu'un personnage parti en quête d'un autre, comme Plésidippe en quête de Labrax naufragé [1], le manque contre toute probabilité; que, de deux personnages qui, semble-t-il, devraient faire route ensemble, — comme Lysimaque et Démiphon, du *Mercator*, après qu'ils ont fait au marché les préparatifs d'un festin, — l'un s'attarde, sans que l'on sache pourquoi, en arrière de l'autre [2]; qu'un acteur, — par exemple Messénion des *Ménechmes* [3], — disparaisse pour un temps de la circulation sans que rien explique sa longue absence; que quelqu'un, enfermé dans un local restreint, comme Antamoenidès dans la maison de Lycus, ignore merveilleusement tous les événements qui s'y passent [4]. Mais c'est le cas de retourner la remarque d'Horace :

> Segnius irritant animos demissa per aures
> quam quae sunt oculis subjecta fidelibus...

Ne s'étalant pas sur la scène, ces faiblesses de composition pouvaient très bien passer inaperçues. Laissons-les donc de côté et ne nous occupons que des évolutions qu'on voyait.

Comme tous les dramaturges du théâtre classique, soumis à l'unité de lieu, nos poètes devaient amener tour à tour les acteurs de leurs pièces au même endroit, les y faire se rencontrer à temps, les en faire partir pour s'éviter l'un l'autre. Avec quelque fantaisie qu'ils eussent constitué le décor, cette nécessité compliquait fort leur tâche [5]. Tant qu'ils se sont contentés d'admettre des conjonctions opportunes, chaque personnage ayant de bons motifs d'être où il est, de venir où il vient, il n'y a rien à redire. Mégadore, qui se rend chez Euclion pour demander sa fille en mariage, trouve en

[1] *Rud.*, v. 157-158.
[2] Démiphon est resté au forum (v. 797). Qu'y fait-il, lui si pressé, un peu auparavant (v. 564 et suiv.), de rejoindre Pasicompsa?
[3] Disparaît au vers 445 et reparaît seulement au vers 966.
[4] *Poen.*, v. 1280 et suiv.
[5] D'après ce que nous avons dit plus haut (p. 367 et suiv.), il ne semble pas qu'ils aient été gênés par une limitation du nombre des acteurs. Mais peut-être l'absence prolongée de tel ou tel personnage s'explique-t-elle au fond par le désir de ne pas mettre en scène trop d'interlocuteurs à la fois.

chemin le bonhomme, qui rentre d'une distribution d'argent [1]; Chrémès, de l'*Andrienne*, se présente à la porte de Simon au moment précis où ce dernier se disposait lui-même à l'aller voir [2]; etc. De telles coïncidences, dont les acteurs s'applaudissent comme de complaisances du hasard [3], sont certainement plus rares dans la réalité qu'au théâtre. Elles peuvent s'y produire néanmoins ; et cela suffit pour que nos écrivains soient à l'abri du reproche. Où la faute commence, c'est quand les personnages apparaissent sur le lieu de la scène, y demeurent ou le quittent sans autres motifs discernables que les nécessités théâtrales.

Nous en avons signalé déjà qui, lorsqu'on a besoin d'eux, sortent trop docilement d'une des maisons du décor. Il nous serait aisé d'en citer d'autres : Onésimos, au vers 166 des Ἐπιτρέποντες; Cléaréta et Philaenium, au vers 504 de l'*Asinaire*; Pistoclère, au vers 178 des *Bacchides*; Cléostrata, au vers 531 de *Casine*; Alcésimarque, au vers 639 de la *Cistellaire*; Épidicus, au vers 675 de la pièce homonyme; Scélédrus, au vers 272 du *Miles*; Milphion et Collybiscus, au vers 578 du *Poenulus*; Lycus, au vers 745; Agorastoclès et Milphion, au vers 961; Daemonès, au vers 1191 du *Rudens*; Syrus et Ctésiphon, au vers 517 des *Adelphes*; etc. Quelques-uns surgissent des *parodoi*, brusquement et on ne sait pourquoi : Ménechme Sosiclès et Messénion, au vers 1050 des *Ménechmes* [4]; Thérapontigone et Lycon, au vers 533 du *Curculio*; Trachalion, au vers 938 du *Rudens*; Lysitélès, au vers 223 du *Trinummus*; Charinus, au vers 335 du *Mercator*; etc. [5] Il en est qui rentrent au logis ou, plus généralement, qui disparaissent sous des prétextes futiles et font exprès de laisser le champ libre à leurs interlocuteurs ou à

[1] *Aul.*, v. 177.

[2] *Andr.*, v. 532.

[3] Σαμ., v. 65-66, 294-295; *Andr.*, v. 533; *Phorm.*, v. 196; *Ad.*, v. 82, 461; *Héc.*, v. 246; *Capt.*, v. 836; *Bacch.*, v. 844; *Mén.*, v. 139; *Merc.*, v. 329, 964; *Most.*, v. 686; *Poen.*, v. 576; *Pseud.*, v. 692; *Trin.*, v. 400; *Miles*, v. 170-171, 898, 1133 et suiv.; *Truc.*, v. 852; etc. De même, auparavant, chez les tragiques : *Antig.*, v. 386; *Hér. fur.*, v. 701; *Héc.*, v. 666; *Phénic.*, v. 695 et suiv.; etc.

[4] Même, en revenant à l'endroit où il risque d'être vu par la femme qu'il a volée et où on l'a pris pour un fou, Ménechme Sosiclès commet une singulière imprudence. Du moment qu'il a été rejoint par Messénion sur le chemin de l'auberge, il n'a plus aucune raison d'affronter ces parages dangereux.

[5] Dans les *Bacchides*, Chrysale, dont le plus vif désir est de ne pas rencontrer Nicobule avant d'avoir pu joindre Pistoclère (v. 174 et suiv.), vient tout droit se promener devant chez Nicobule; même si la maison de Pistoclère est voisine de celle du vieillard, c'est s'y prendre bien mal pour un homme réputé si malin.

des acteurs nouveaux venus : Hégion, au vers 192 des *Captifs*; Nicobule, au vers 924 des *Bacchides*; Ménechme d'Épidamne, au vers 213 des *Ménechmes*; etc. D'autres s'attardent en scène, — tels Pyrgopolinice après le vers 1280 du *Miles*, Milphion après le vers 197 du *Poenulus*, Simon après le vers 171 de l'*Andrienne*, Parménon après le vers 225 de l'*Eunuque*, Lysidame après le vers 615 de *Casine*, Ménechme Sosiclès après le vers 468 des *Ménechmes*, — pour permettre qu'une rencontre intéressante se produise sous les yeux des spectateurs. Beaucoup, avant de pénétrer dans la maison où ils auraient affaire, avant de se mettre en chemin pour une destination quelconque, marquent un temps d'arrêt injustifié : ainsi Déméa, aux vers 540 et suiv. des *Adelphes*; Dorias, aux vers 615 et suiv. de l'*Eunuque*[1]; Démiphon, aux vers 231 et suiv. du *Phormion*; Démiphon et Nausistrata, aux vers 784 et suiv.; Pamphile et Parménon, aux vers 281 et suiv. de l'*Hécyre*; Amphitryon et Sosie, aux vers 551 et suiv. d'*Amphitryon*; Mégadore, aux vers 475 et suiv. de l'*Aululaire*; Pistoclère et Lydus, aux vers 109 et suiv. des *Bacchides*; Mnésiloque, aux vers 385 et suiv.; Lydus et Philoxène, aux vers 405 et suiv.; Lysimaque et Pasicompsa, aux vers 499 et suiv. du *Mercator*; Pyrgopolinice et Artotrogus, au début du *Miles*; Lycus, aux vers 449 et suiv. du *Poenulus*[2], puis Lycus et Antamoenidès, aux vers 470 et suiv.; Syncérastus, aux vers 823 et suiv.; Ballion et le cuisinier, aux vers 790 et suiv. du *Pseudolus*; etc.

De telles imperfections sont les conséquences à peu près inévitables de l'unité de lieu. Le théâtre antérieur à la νέα ne les avait pas ignorées[3]. On ne saurait en faire un reproche particulier à nos poètes que s'ils les ont admises en trop grand nombre. Il n'est donc pas inopportun de mettre ici les lecteurs en garde contre une sévérité excessive. Toute évolution dont les personnages eux-mêmes ne rendent pas compte n'est pas nécessairement injustifiable. Le public

[1] Les longs discours de Gnathon aux vers 232 et suiv., l'entretien de Thrason et de Gnathon aux vers 391 et suiv. ont été introduits où ils sont par le contaminateur (cf. ci-dessus, p.351-352).

[2] Le temps d'arrêt marqué par Lycus serait excusable s'il était dit dès le début du monologue qu'Antamoenidès est resté en arrière et se fait attendre; mais cela n'est dit qu'à la fin (v. 488-489).

[3] Voyez, pour ce qui concerne la tragédie, la dissertation de W. Felsch, *Quibus artificiis adhibitis poetae tragici Graeci unitates illas et temporis et loci observaverint*, dans les *Breslauer philologische Abhandlungen*, t. IX, fasc. 4 (1907).

pouvait, devait, en bonne justice, suppléer maintes fois au silence du texte. Les jeux de scène l'y aidaient; ou d'autres passages, plus explicites, lui enseignaient par analogie ce qu'il convenait de sous-entendre.

Donnons des exemples. Dans l'*Hécyre*, il peut sembler bizarre que Sostrata et Lachès, au vers 198, viennent se disputer dans la rue. Mais qu'on se rappelle d'autres scènes où un mari quitte son domicile pour fuir la société d'une épouse désagréable, la scène I 2 des *Ménechmes*, la scène III 2 de la *Mostellaire*. Tout s'explique. Lachès est excédé des protestations de sa femme ; il sort pour ne plus les entendre ; et la matrone le suit pour le convaincre[1]. Dans l'*Heautontimoroumenos*, au vers 614, Sostrata se précipite dehors lorsqu'elle a découvert l'identité d'Antiphile ; est-ce une faute ? Non. Comme Clinia[2], comme Stratippoclès[3], comme la femme de Ménechme[4], Sostrata attend impatiemment quelqu'un : son mari, à qui elle est pressée de communiquer la nouvelle. C'est pour le voir plus tôt, pour guetter son retour, qu'elle s'avance jusque dans la rue[5]. Par le fait, elle se heurte à Chrémès ; elle l'informe donc sans retard et sur place de ce qu'elle vient d'apprendre, ce qui est naturel ; puis les deux époux rentrent ensemble au logis pour se rendre auprès d'Antiphile. Syrus reste en arrière ; un instant après, il est rejoint par Clinia. Là, de nouveau, rien qu'on ne puisse admettre. Syrus ne partage point la joie de Sostrata ni la satisfaction plus calme de

[1] La même explication peut être proposée *mutatis mutandis* pour justifier la sortie de Chrémès et de Sostrata vers la fin de l'*Heautontimoroumenos* (v. 1002), celle de Pamphile et de sa mère au vers 577 de l'*Hécyre*, celle d'Olympion et de Chalinus au début de Casine, celle de Simon accompagnant Chrémès au vers 820 de l'*Andrienne*. Dans le *Rudens*, si Daemonès est hors de chez lui au vers 892, peut-être est-ce pour échapper à la *vaniloquentia* de sa femme. Plus loin, v. 1045, la jalousie de la matrone l'oblige à faire sortir de chez lui Palaestra et Ampélisca.

[2] *Heaut.*, v. 230.

[3] *Epid.*, v. 320.

[4] *Mén.*, v. 704.

[5] Même impatience de la part de Chrémès au vers 879 de l'*Heautontimoroumenos*, de Thaïs au vers 79 de l'*Eunuque*, d'Antiphon au vers 606 du *Phormion*, de Nicobule au vers 979 des *Bacchides*, de Palinure — pour le compte de Phaidrome — au vers 223 du *Curculio*, d'Alcésime aux vers 538 et 591 de *Casine*, de Périphane au vers 382 de l'*Epidicus*, de Charinus au vers 588 du *Mercator*, de Ballion au vers 1052 du *Pseudolus*, de Phanostrata au vers 655 de la *Cistellaire* (mais, au vers 543, l'apparition de la matrone est imparfaitement justifiée). Bacchis attend dehors, du vers 815 au vers 855 de l'*Hécyre*, l'apparition de Pamphile; Chaeréa, après le vers 1042 de l'*Eunuque*, celle de Phaedria. Cf. *Stichus*, v. 641 et suiv. : More hoc fit, atque stulte mea sententia : si quem hominem exspectant, eum solent provisere, qui hercle illa causa ocius nihilo venit.

Chrémès; la reconnaissance d'Antiphile bouleverse ses projets ; il n'est nullement curieux d'y assister et préfère réfléchir dans la solitude[1]. Quant à Clinia, l'excès de son bonheur le rend incapable de se tenir en place[2]. Vers la fin du *Phormion*, Sophrona sort de chez Démiphon juste à temps pour rencontrer Chrémès. Prendra-t-on au pied de la lettre ce qu'elle dit au vers 738, et croira-t-on qu'elle espère réussir à trouver le père de Phanium ? Non sans doute. Mais Sophrona est affolée et ne sait plus où donner de la tête ; elle s'agite pour tromper son inquiétude[3]. Au vers 288 des *Adelphes*, Sostrata abandonne sa fille au moment où celle-ci va accoucher. Cette conduite, qui paraît un non-sens, n'est cependant pas injustifiable. La pauvre femme a peur du tête-à-tête avec sa fille dolente ; elle ne peut se résoudre à laisser partir Canthara, de qui les bonnes paroles la réconfortent. Plus loin dans la même pièce, Déméa, lorsqu'il a découvert les débauches de Ctésiphon, se précipite au dehors pour se lamenter[4] ; c'est qu'il est, comme Lydus[5], terrifié par un spectacle imprévu et que l'horreur qu'il ressent est plus forte que sa colère[6]. Catéchisé par Micion, il se résigne bon gré mal gré et il prend son parti de donner un jour à la joie. Mais il ne rentre pas avec son frère ; c'est qu'il veut faire, loin des regards de tous, son examen de conscience. Dans l'*Eunuque*, Thaïs sort de chez elle pour interroger Pythias sur ce qui s'est passé en son absence[7] ; c'est que Pythias, voyant approcher l'heure d'une explication pénible, essayait de se dérober[8] ; Thaïs s'attache à elle et la poursuit

[1] Comparer l'attitude boudeuse de Chalinus au vers 424 de *Casine*, l'expectative prudente d'Onésimos au vers 340 des Ἐπιτρέποντες.

[2] De même Chaeréa au vers 1031 de l'*Eunuque*, Aeschinus au vers 899 des *Adelphes*.

[3] Rapprocher la conduite de Mnésiloque au vers 612 des *Bacchides*, d'Alcmène au vers 882 d'*Amphitryon*, de Sophronè et de Charisios aux vers 376 et 429 des Ἐπιτρέποντες, de Moschion au vers 267 de la Περικειρομένη. Déméas, au vers 1 de la Σαμία, Onésimos, au vers 202 des Ἐπιτρέποντες, sortent, l'un de sa maison en désordre, l'autre de la maison où banquette Charisios, pour réfléchir à l'aise loin du tumulte.

[4] *Ad.*, v. 789 et suiv.

[5] *Bacch.*, v. 368 et suiv.

[6] Au vers 700 du *Mercator*, Dorippa sort pour ne point rester sous le même toit qu'une courtisane, soi-disant la maîtresse de son mari. Au vers 364 de l'*Hécyre*, Pamphile dit lui-même pourquoi il sort de chez Philoumène : il fuit la vue de ce qui le désole.

[7] *Eun.*, v. 817.

[8] De même Myrrhina, dans l'*Hécyre* (v. 516), Tyndare, dans les *Captifs* (v. 516), Clitiphon, dans l'*Heautontimoroumenos* (v. 562), Curculio, dans le *Curculio* (v. 591), Onésimos, dans les Ἐπιτρέποντες (v. 399).

dehors. Un peu plus tard, Parménon, après avoir confessé à Lachès la fredaine de Chaeréa, laisse le vieillard pénétrer seul chez la courtisane[1] : il ne se soucie pas, apparemment, de se trouver en face de son jeune maître, qu'il croit, sur la foi de Pythias, avoir mis dans un cruel embarras[2]. Quand Cléaréta se montre, au vers 153 de l'*Asinaire*, c'est qu'elle est attirée, comme Lyconidès au vers 727 de l'*Aululaire*, comme Calliclès au vers 1093 du *Trinummus*, comme un personnage du *Paedium* de Turpilius (fr. III), par le bruit qui se fait devant sa porte. Quand Thérapontigone, au vers 610 du *Curculio*, reparaît tout à coup, son retour peut être expliqué par le désir d'aller interroger Cappadox, ou bien tout simplement par la perplexité du militaire : ne sachant où prendre Curculio, Thérapontigone erre de préférence dans un quartier qu'il connaît. Au vers 701 de l'*Aululaire*, Strobile, porteur de la marmite qu'il a volée, passe, en rentrant chez lui, par le lieu de la scène, c'est-à-dire devant la maison d'Euclion. Dira-t-on que c'est une imprudence? Mais Strobile ignore moins que personne qu'Euclion n'est pas encore de retour ; et lui-même, à qui son maître a donné rendez-vous, doit désirer savoir ce que devient Lyconidès. D'ailleurs, lorsqu'il est parti, au vers 681, il se rendait hors de ville ; lorsqu'il reviendra, au vers 808, il arrivera de la ville. Or, il semble que, pour se rendre hors de ville, on sortait par l'une des *parodoi* et que, pour venir de la ville, on arrivait par l'autre[3]. Si Strobile, au vers 681, a disparu du côté droit et qu'au vers 808 il doive reparaître du côté gauche, il est bon que, dans l'intervalle, les spectateurs l'aient vu traverser la scène de droite à gauche. C'était effectivement une règle presque générale, au temps de la nouvelle comédie, qu'un personnage revenait chaque fois sous les yeux du public par la même porte ou la même *parodos* par laquelle il avait effectué sa

[1] *Eun.*, v. 997.

[2] Voir ce que dit Lyconidès aux vers 805-807 de l'*Aululaire*. Dave, aux vers 599 et suiv. de l'*Andrienne*, imite la réserve de Parménon.

[3] Procœme de J. Tzetzès περὶ κωμῳδίας (VI Kaib. = IX a Dübn.), § 31 : ἂν οὖν ὡς ἐκ πόλεως ἐβάδιζε πρὸς τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἁψῖδος ἔβαινεν, ἂν δ' ὡς ἀπ' ἀγροῦ, διὰ τῆς δεξιᾶς (cf. § 33). Pollux dit de son côté (IV, 126) : τῶν μέντοι παρόδων η μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν. Ce texte, qui contredit le précédent, est peu clair et a été diversement corrigé : on a proposé de remplacer ἀγρόθεν par ἀγορῆθεν, de transporter ἀγρόθεν devant ἀλλαχόθεν (οἱ δὲ ἀγρ. ἢ ἀλλ.), d'intercaler avant ἢ ἐκ λιμένος les mots ἡ δὲ ἀριστερά ; cf. Alb. Müller, *Griech. Bühnenalt.* (1886), p. 158-159 et notes ; Kretschmar, *De Menandri reliquiis nuper repertis*, p. 21-22.

précédente sortie [1]. Le fait qu'entre ladite sortie et la rentrée en scène s'interposait un entr'acte, comme il est vraisemblable qu'il s'en est placé un entre les vers 681 et 808 de l'*Aululaire*, ne changeait rien à la chose.

Qu'on examine les allées et venues des personnages comiques avec tant soit peu de bienveillance et d'ingéniosité ; à beaucoup on trouvera sans peine quelque motif suffisant. Il faut bien admettre d'ailleurs que les personnages de théâtre, comme ceux de la réalité, peuvent aller et venir parfois sans but précis, sans intention définie, par pur désœuvrement et par goût de la promenade. « Aller faire un tour à la place » est une excuse banale, qui sert à motiver en maint et maint passage la disparition d'un acteur. J'avoue que, çà et là, cette excuse est peu acceptable : Ménechme, Lysidame, que le plaisir attend, Apoecide, qui doit accompagner Épidicus chez le marchand d'esclaves, prennent assez mal leur temps pour s'exposer à la rencontre de fâcheux [2]. D'ordinaire, l'excuse devait sembler à un public de Grecs on ne peut plus naturelle. C'était l'habitude des bourgeois, à Athènes et ailleurs, de flâner sans fin sur l'agora, d'y bavarder du matin au soir dans les boutiques ou près des comptoirs des banquiers. Quant aux esclaves, est-il besoin de dire que déambuler loin des regards du maître, le nez en l'air, les bras ballants, était pour eux une jouissance ? N'oublions pas enfin, en ce qui touche plus particulièrement les stations prolongées des personnages à la porte de telle ou telle maison, que bon nombre d'entre elles ne sont peut-être que des stations apparentes. Nous avons déjà constaté qu'en vertu d'une convention scénique l'espace où se meuvent les acteurs figure, en raccourci si l'on peut ainsi dire, une étendue beaucoup plus vaste que lui ; des personnages qui ont l'air de flâner, de s'attarder sur place, peuvent donc être conçus comme cheminant, en route vers le lieu de la scène ou vers quelque lieu éloigné.

Cette dernière remarque doit être retenue, si l'on veut apprécier équitablement certains détails de composition qui choquent de

[1] Exceptionnellement, on supposait quelquefois que les personnages entraient dans une maison non point par l'entrée principale, figurée sur la scène, mais par une entrée de derrière. Les spectateurs étaient alors avertis en termes explicites de la combinaison adoptée. Cf. *Asin.*, v. 741-743 ; *Pseud.*, v. 1234-1235 ; *Persa*, v. 444-446 ; *Cas.*, v. 613-614 ; *Epid.*, v. 660.

[2] *Mén.*, v. 213-214 ; *Cas.*, v. 526 ; *Epid.*, v. 303-304.

prime abord et qu'il est à propos de relever ici. Ce n'est pas toujours assez faire, au point de vue dramatique, que d'amener à temps sur le lieu de scène les acteurs dont on a besoin. Il arrive souvent, dans la nouvelle comédie, — incomparablement plus souvent que dans la tragédie du ve siècle et dans la comédie d'Aristophane, — que deux personnages paraissent en même temps, conversant l'un avec l'autre. Nous sommes alors en droit de désirer que la conversation de ces deux personnages ne commence pas trop manifestement au moment précis où ils paraissent ; surtout, il ne faut pas qu'ils semblent avoir réservé pour les oreilles du public des choses qu'il auraient dû se dire beaucoup plus tôt. Nombreux sont les passages, grecs et latins, dont la rédaction échappe, sous ce rapport, à tout blâme. Lorsqu'arrivent, au vers 1 des Ἐπιτρέποντες, Daos et Syriskos ; au vers 464, Smikrinès et Sophroné ; au vers 22 du Γεωργός, Philinna et Myrrhiné ; au vers 77 de la Περικειρομένη, Moschion et Daos ; au vers 68 de la Σαμία, Parménon et le cuisinier ; au vers 682 de l'*Aululaire*, Lyconidès et sa mère ; au vers 320 d'*Epidicus*, Chairibule et Stratippoclès ; au vers 166, Périphane et Apoecide ; au vers 957 du *Mercator*, Démiphon et Lysimaque ; au vers 729 du *Trinummus*, Calliclès et Mégaronide ; au vers 820 de l'*Andrienne*, Chrémès et Simon ; au vers 447 des *Adelphes*, Hégion et Géta ; au vers 592, Hégion et Micion ; au vers 281 de l'*Hécyre*, Pamphile et Parménon ; au vers 242 de l'*Heautontimoroumenos*, Syrus et Dromon, — nous pourrions ajouter encore d'autres exemples, — les premiers propos échangés sont bien ce qui convient au point de l'entretien où les personnages doivent en être [1] ; et ils suffisent pour que nous comprenions sur quoi, antérieurement, cet entretien a roulé. Ailleurs, les retards de certaines explications, de certaines questions et de certaines réponses est plus ou moins bien justifié. Plésidippe, du *Rudens*, ne se lasse pas d'entendre les heureuses nouvelles que lui a données Trachalion [2] ; Pamphile, de l'*Hécyre*, n'ose croire le récit de Parménon et se le fait redire pour se convaincre de son exactitude [3]. Amphitryon de même, mais pour une autre raison, ne peut se décider à ajouter foi

[1] A remarquer des débuts *ex abrupto* comme ceux des vers 957 du *Mercator*, 242 de l'*Heautontimoroumenos*, 415 de l'*Hécyre*, etc.

[2] *Rud.*, v. 1265.

[3] *Héc.*, v. 845.

aux allégations de Sosie[1]. Phaedria, du *Phormion*, ne se résigne jamais à tenir pour définitif le refus que le prostitueur lui oppose, et sans cesse il revient à la charge[2]. Mais, dans l'*Asinaire*, il n'est guère admissible que Diabole diffère jusqu'au moment de pénétrer chez Cléaréta pour se faire lire le projet de contrat que lui a rédigé son parasite[3]. Il n'est guère plus vraisemblable que Palaistrion, pour parler à Pyrgopolinice des prétendues avances de sa voisine, attende, non pas d'être rentré au logis, — ce qui se comprendrait, — mais d'être arrivé à la porte[4]; ni que, dans le *Mercator*, Lysimaque n'ait rien demandé, rien dit à Pasicompsa, pendant qu'il remontait avec elle du Pirée, de ce qu'il lui demande et de ce qu'il lui dit à partir du vers 501 ; ni que Plésidippe, du *Rudens*, après un long trajet fait avec Trachalion, en soit encore à lui reprocher ce qu'il lui reproche aux vers 839 et suiv. et à lui poser les questions qu'il lui pose[5]. Dans le *Phormion*, lorsque Chrémès paraît avec son frère, nous voyons par leur conversation qu'il n'a pas encore donné de renseignements sur son voyage à Lemnos et qu'il n'a pas parlé du mariage d'Antiphon[6]; de quoi donc les deux frères se sont-ils entretenus jusqu'alors? C'est en face de semblables morceaux que la fiction scénique dont nous parlions tout à l'heure peut être à la rigueur invoquée comme excuse ou comme circonstance atténuante. Admettons que Démiphon et Chrémès, Palaistrion et Pyrgopolinice commencent d'être entendus, non point quand ils arrivent devant leur porte, mais déjà quelque temps auparavant, durant qu'ils sont en route pour revenir chez eux, la teneur de leur conversation en paraîtra du coup moins critiquable.



La comédie nouvelle avait à représenter des aventures à la fois

[1] *Amph.*, v. 576, 619.
[2] *Phorm.*, v. 485 et suiv.
[3] *As.*, v. 746 et suiv.
[4] *Miles*, v. 951 et suiv.
[5] On pourrait faire la même observation à propos d'un passage du *Philoctète* de Sophocle. Au vers 1222, Néoptolème, pris de remords, revient sur ses pas accompagné d'Ulysse; il doit y avoir déjà un certain temps qu'ils ont rebroussé chemin. l'un entraînant l'autre à sa suite; cependant, Ulysse en est encore à demander : Οὐκ ἂν φράσειας ἥντιν᾽ αὖ παλίντροπος κέλευθον ἕρπεις ὧδε σὺν σπουδῇ ταχύς;
[6] *Phorm.*, v. 567 et suiv.

plus réalistes et plus complexes que celles dont étaient formées les intrigues de la tragédie et de l'ancienne comédie. Elle le fit sans user de ressources que le théâtre antérieur eût ignorées. Ce n'est pas elle qui, la première, s'est servie de plus de trois interprètes, ni qui a montré la première plus de trois acteurs à la fois. Monologues, apartés, entr'actes, inégalité de durée entre ce que l'on voit et ce qu'on ne voit pas, rapprochement sous les yeux des spectateurs d'édifices ou de sites qui devraient être éloignés l'un de l'autre, scènes mouvementées resserrées dans un petit espace, scènes d'intérieur localisées dehors, confidences échangées sur la voie publique, communications trop aisées entre le dehors et le dedans, évolutions arbitraires des personnages, — autant de conventions, autant d'invraisemblances dont on trouve déjà des spécimens, ou tout au moins des germes, chez Euripide et chez Aristophane. Si les dramaturges de la νέα eurent à certain point de vue la tâche plus facile que leurs devanciers, ils ne l'ont pas dû à l'invention de nouveaux artifices, mais à la suppression d'un personnage encombrant : le chœur. Dans un drame réaliste, le chœur à l'ancienne mode aurait été un non-sens ; le plus souvent, on n'aurait su de qui le composer, ni sous quel prétexte le maintenir en scène presque du début à la fin. Surtout, la présence continue de ce témoin eût gêné les conversations familières, les confidences, les complots, les effusions et les méditations qui remplissent les pièces du répertoire. Débarrassée du chœur pendant toute la durée des actes, l'orchestra restait à vrai dire une rue, une place, où l'on était exposé à voir n'importe qui surgir d'un moment à l'autre ; cette rue, cette place, pouvait du moins, dans la plupart des cas, être considérée comme déserte ; les poètes comiques avaient beau jeu pour y montrer leurs personnages allant et venant, se cachant, s'espionnant, discourant et réfléchissant à voix haute. Tel détail de technique théâtrale qui, par contraste avec la tragédie et l'ancienne comédie, caractérise la νέα, — ainsi la grande extension du monologue[1], — est une conséquence naturelle de la quasi-disparition du chœur. Je ne crois pas que nous fassions erreur en tenant cette quasi-disparition pour l'événement qui contribua le plus à donner à la comédie nouvelle sa forme propre. Dès l'âge de Philémon, de Ménandre, de Diphile, elle devait être accomplie,

[1] Cf. ci-dessous, ch. IV, § 2 et 3.

puisqu'aucun fragment de ces auteurs ne provient certainement, ni même probablement, d'un morceau choral [1]; elle ne l'était pas un peu plus tôt, puisque plusieurs fragments d'auteurs de la *μέση*, Antiphane, Anaxilas et autres, ont été, selon toute vraisemblance, placés dans la bouche de choreutes [2] ou présentent les choreutes comme intéressés à l'action [3]. Mais on ne saurait croire qu'un changement aussi grave se soit effectué tout d'un coup. Les comiques de la période moyenne s'accoutumèrent sans doute progressivement et accoutumèrent le public à voir le chœur rejeté hors de l'action; et ils commencèrent, je suppose, à recueillir les fruits de cette réforme décisive.

Qui dit disparition du chœur ne dit pas forcément disparition complète des parties lyriques et du chant. La *palliata*, d'où le chœur est absent, contient des *cantica*, des monodies, qui se débitaient avec un accompagnement musical. Nous n'avons pas à rechercher ici l'origine des *cantica*, à discuter si l'idée en a été fournie aux poètes romains par la comédie aristophanesque, ou par la tragédie, ou par le mime lyrique alexandrin ; ce qui nous importe, c'est de constater que Naevius et ses successeurs n'en ont pas trouvé l'équivalent dans les œuvres de la *νέα* [4]. Celle-ci, à en croire des grammairiens anciens [5], n'aurait employé que deux sortes de vers, trimètre iambique et tétramètre trochaïque; par le fait, ces deux vers sont les seuls qui apparaissent dans les longs fragments de pièces originales publiés depuis quelques années, notamment

[1] Cf. ci-dessus, p. 425, n. 3.

[2] Meineke, *Historia comicorum*, p. 301-302; Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 41.

[3] Antiphane, fr. 91; Alexis, fr. 237; Héniochos, fr. 5; Timoklès, fr. 25. Cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum...*, p. 34 et n. 63.

[4] Quelques comparaisons que nous pouvons encore faire entre des passages de pièces originales et les passages correspondants des imitations latines, — par exemple, entre les passages du Πλόκιον de Ménandre et du *Plocium* de Caecilius conservés par Aulu-Gelle, entre le fragment 10 de Ménandre et le vers 866 des *Adelphes*, — prouvent que les auteurs de *palliatae* ne s'astreignaient point à calquer la forme métrique de leurs traductions sur celle des modèles.

[5] Héphaist., Περὶ ποιήμ., p. 64, 12 Consbr. : Πῆ μὲν γὰρ τετράμετρα ἐν τωῖ αὐτωῖ ποιήματι, πῆ δὲ τρίμετρα εὑρίσκεται; Mar. Victor., p. 57, 14 : Nam et Menander in comoediis frequenter a continuatis iambicis versibus ad trochaicos transit et rursum ad iambicos redit. D'autres témoignages laissent entrevoir une plus grande variété : J. Tzetzès, Περὶ κωμωιδίας (VI Kaibel = IX a Dübn.), § 15 : Ἡ μὲν νέα τωῖ ἰαμβικωῖ μέτρωι ἐπὶ πλεῖστον χρῆται, σπανίως δὲ καὶ ἑτέροις μέτροις; Anon. V Dübn. : Ἡ μὲν νέα κατὰ τὸ πλεῖστον στρέφεται περὶ τὸ ἰαμβικόν, σπανίως δὲ μέτρον ἕτερον; Mar. Vict., p. 50 : Comicum vero (carmen) varia versuum et modulorum lege compositum reperitur sicut plerumque apud Menandrum, sed et alios, cognoscimus.

dans les fragments de Kôm Ishkaou. Il est vrai que d'autres fragments, anciennement connus, offrent l'exemple de mètres plus variés, admettant mieux l'exécution chantée [1] ; mais ils sont en très petit nombre. En général, les intermèdes choraux paraissent avoir été les seules parties de chant que comportât, à l'époque de la νέα, la représentation d'une comédie. En adoptant comme moyen d'expression ordinaire, quasi-constant, le simple langage parlé, la comédie nouvelle restait fidèle à ses principes. Sans pécher contre le réalisme, elle pouvait exhiber de temps à autre des personnages chantant des chants d'amour ou des chansons à boire, des prières ou des invocations; c'est vraisemblablement de morceaux de ce genre que proviennent les fragments rédigés en mètres lyriques. Mais les hommes, dans la réalité, ne conversent pas, ne discutent pas, ne s'invectivent pas, ne se lamentent pas en musique. Si les acteurs comiques devaient chanter autant que chantaient leurs modèles vivants, et non pas davantage, il fallait que le chant fût presque proscrit de la pièce. Il le fut. Avec l'élimination du chœur, cette proscription est ce qui distingue le plus fortement la comédie nouvelle, au point de vue de la forme, des genres dramatiques antérieurs, ce qui, plus que toute autre chose, crée entre elle et le théâtre moderne, à tant de siècles de distance, une étroite parenté. Une tragédie attique, une comédie de la période ancienne, ressuscitées devant un public de nos jours, lui paraîtraient des productions étranges, naïves et artificielles ; une comédie de Ménandre, — abstraction faite des masques, des costumes, de certaines particularités du décor [2], — ne l'étonnerait pas plus que beaucoup de pièces de Molière.

[1] Cf. Meineke, *Hist. comic.*, p. 441 et suiv. ; Leo, *Rhein. Mus.*, XL (1885), p. 163.

[2] Le principal est sans doute la constance des décors *de plein air*. Rien ne distingue plus fortement, au point de vue de la mise en scène, les drames modernes des drames antiques que la faculté dont il est usé dans les premiers de montrer aux spectateurs l'intérieur d'une maison. De ce détail de mise en scène, la construction des pièces et le choix même des sujets sont, sur bien des points, solidaires.

CHAPITRE IV

LA STRUCTURE EXTÉRIEURE DES COMÉDIES : PARTICULARITÉS DE TECHNIQUE DRAMATIQUE

La composition d'une œuvre littéraire n'est pas toujours régie par les seules lois de la logique et de l'art. A ces lois nécessaires et bienfaisantes, il arrive que le caprice ou la routine superpose d'autres règles, incapables d'accroître la beauté de l'œuvre ou sa clarté et compliquant en vain le travail de l'auteur. Sans être enfermée dans des cadres aussi rigides qu'on l'a soutenu de nos jours, la comédie attique du ve siècle ne fut pas, semble-t-il, tout à fait à l'abri de pareilles règles. Il y a donc lieu de se demander — et c'est ce que nous ferons d'abord — si les comiques de la période nouvelle ont connu, eux aussi, quelque tyrannie de ce genre.

§ 1

LA DIVISION EN CINQ ACTES

Dans les éditions modernes, les comédies latines sont, d'une façon uniforme, divisées en cinq actes. Il est vrai que, pour les pièces de Plaute, cette division remonte, à notre connaissance, seulement au xvie siècle. Mais, pour les pièces de Térence, elle nous est attestée dès un temps beaucoup plus reculé : dès le temps de Varron [1]. Varron, dont les érudits de la Renaissance suivirent l'exemple avec plus ou moins d'à-propos, était à même de savoir sur la *νέα* bien des choses que nous ne savons plus. Il lisait dans l'original Ménandre et Philémon, Diphile et Apollodore; il avait

[1] Donat, praef. *Héc.*, III, 6 (t. II, p. 192 Wessner); cf. praef. *Andr.*, III, 6 (t. I, p. 40); praef. *Ad.*, I, 4 (t. II. p. 4). Cf. Leo, *Der Monolog im Drama*, p. 50, n. 3.

entre les mains des traités Περὶ κωμῳδίας formulant les règles du genre. On peut supposer a priori qu'en appliquant à des imitations latines la division en cinq actes, il entendait marquer leur ressemblance avec les modèles imités et qu'il restait fidèle à l'intention première des poètes grecs. Nous sommes ainsi conduits à nous poser cette question : la règle des cinq actes, la loi célèbre énoncée par Horace dans son *Épître aux Pisons* :

> Neve minor neu sit quinto productior actu
> fabula . . . . (v. 189-190)

a-t-elle régi dès leur apparition les productions de la nouvelle comédie ?

Sur les origines d'une loi appelée à une si longue fortune, nous sommes mal renseignés. Toutefois, il est frappant que le seul drame de l'âge hellénistique dont la composition soit aujourd'hui connue de source sûre, — une pièce pour automates qui se jouait du vivant de Philon de Byzance, le *Nauplios*, — ait comporté précisément cinq μέρη [1]. Cela donne quelque raison de croire qu'à l'époque de Philon la règle des cinq actes était déjà en vigueur. Elle se serait donc établie entre le temps d'Aristote, lequel n'en a parlé nulle part, et la seconde moitié du IIIe siècle ; si ce fut plus près du premier de ces termes, elle pouvait fort bien être observée pendant que fleurissait la νέα. A vrai dire, le sujet du *Nauplios* appartient au répertoire tragique ; et c'est dans un morceau consacré à la tragédie que se lisent les fameux vers d'Horace. Mais nous savons que la comédie nouvelle copia sur plus d'un point la technique de la tragédie ; il est probable que les parties neuves de cette technique ne furent pas les moins volontiers adoptées.

Voici d'autres documents qui concernent directement la νέα. Au chapitre XVI des *Florides*, où Apulée raconte la mort de Philémon, nous lisons ce qui suit : Hisce laudibus diu in arte comoediae nobilis, forte recitabat partem fabulae quam recens fecerat. *Cumque jam in tertio actu, quod genus in comoedia fieri amat, jucundiores affectus moveret*, imber repentino coortus differri auditorii coetum

[1] L'action et la division du *Nauplios* nous sont décrites par Héron d'Alexandrie d'après Philon de Byzance, dans le IIe livre des Αὐτοματοποιητικά (cf. Prou, *les Théâtres d'automates en Grèce*, dans les Mémoires présentés par divers savants, t. X). Philon de Byzance vivait et écrivait dans la seconde moitié du IIIe siècle.

et auditionis coeptum coegit... Plusieurs textes anciens prouvent que, dans le système des cinq actes, le troisième acte, l'acte central, était considéré comme le plus important[1]. A en croire Apulée, la pièce de Philémon, dont le troisième acte offrait tant d'intérêt, eût donc été une pièce en cinq actes. Mais le récit des *Florides* mérite peu de créance, et l'auteur ne paraît pas s'être soucié beaucoup d'y respecter la vérité des mœurs. D'une plus grande importance sont quelques phrases de grammairiens où la division en cinq actes est implicitement attribuée au théâtre de Ménandre et des comiques de son temps. Telle, cette phrase de Donat : Hoc etiam ut caetera ejusmodi poemata quinque actus habeat necesse est choris divisos a graecis poetis[2]. Tel, ce développement d'Évanthius : Comoedia vetus ab initio chorus fuit paulatimque personarum numero in quinque actus processit... Nam postquam otioso tempore fastidiosior spectator effectus est.., res admonuit poetas ut primo quidem choros tollerent locum eis relinquentes, ut Menander fecit... ; postremo ne locum quidem reliquerunt, quod latini fecerunt comici, unde apud illos dirimere actus quinquepartitos difficile est[3]. Jusqu'à ces derniers temps, des textes de cette sorte pouvaient laisser sceptique. Dans le développement d'Évanthius, l'invraisemblance de certaines parties, — celle, par exemple, où est affirmé un rapport entre le nombre des actes et celui des acteurs, — jetait du discrédit sur le reste[4]. D'une façon générale, l'existence même du chœur dans la comédie de Ménandre paraissait fort douteuse, et on avait quelque raison de craindre que les grammairiens n'eussent

[1] Cic., *Ad Q. fr.*, I, 1 ; Varr., *De re rust.*, III, 6, 2 ; Marc Aur., Πρὸς ἑαυτόν, XII, 36 ; etc.

[2] Praef. *Ad.*, I, 4 (t. II, p. 4 Wessner).

[3] *De com.*, III, 1 (p. 64-65 Kaib.).

[4] Cf. Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 206 et note 1. Il me semble d'ailleurs que la phrase en question a été jugée trop sévèrement. Évanthius ne dit pas, — non plus que dans les dernières phrases du chapitre II 2 (cf. ci-dessus, p. 369, n. 3), — qu'il y ait eu un rapport précis entre le nombre cinq des actes et le prétendu nombre cinq des acteurs. Ce qu'il veut dire, je crois, c'est que, les personnages devenant plus nombreux et par conséquent l'action plus développée, il y eut en fin de compte, dans une comédie, la matière de cinq actes. L'expression est obscure et maladroite ; mais la pensée n'est pas certainement une sottise. Quant aux dernières phrases du chapitre II 2, elles constatent deux choses : la distinction d'acteurs de premiers rôles, de deuxièmes rôles, etc., et la division des pièces en cinq actes. Dans l'esprit du rédacteur, les deux constatations étaient, à mon avis, indépendantes l'une de l'autre.

imaginé tout un système pour justifier l'entreprise de Varron[1]. Nous savons aujourd'hui que les pièces de la période nouvelle étaient réellement coupées d'intermèdes choraux (*choris divisos*) et que leurs auteurs réservaient en différents endroits de l'action la place de ces intermèdes (*locum eis relinquentes*). Les grammairiens ont dit vrai en affirmant l'existence des entr'actes ; cela engage à croire qu'ils ont dit vrai aussi en prétendant que le nombre des actes était fixe et qu'il était de cinq.

Ainsi, nous avons de sérieux motifs théoriques pour nous représenter la comédie nouvelle soumise à la règle des cinq actes. Une vérification expérimentale serait néanmoins bienvenue. Mais, de cette vérification, les fragments originaux, voire les plus longs, ne fournissent pas les moyens ; car, si on y lit l'indication Χοροῦ, il n'est jamais possible de savoir combien de fois pareille indication se répétait au cours de la même pièce[2]. Après comme avant les récentes découvertes, un seul moyen de contrôle s'offre à nous : l'examen des imitations latines.

Le moins que doive signifier, semble-t-il, la règle dont il s'agit, c'est que, dans tout drame où elle est observée, le cours des événements sera interrompu quatre fois[3]. Il nous faut donc rechercher avant tout si les intrigues, chez Plaute et chez Térence, admettent uniformément quatre pauses. Question bien souvent débattue, et qui a donné lieu, depuis la Renaissance, à de nombreux travaux contradictoires. Sans nous attarder à la critique des combinaisons pro-

[1] Un autre théoricien, Diomède, dit que, dans le drame comique, le nombre des parties varie de cinq à dix : Membra comoediae diversa sunt, definito tamen numero continentur a quinque usque ad decem (*De poem.*, XIV, 1, p. 61 Kaib.).

[2] Dans les reconstitutions qui ont été tentées des Ἐπιτρέποντες et de la Περικειρομένη, la division en cinq actes est couramment admise. Je ne nie point que ce ne puisse être à juste titre. Mais je pense, avec M. Leo *Der Monolog im Drama*, p. 50, n. 5), que les fragments ne contiennent pas eux-mêmes d'indices sûrs recommandant chaque fois cette division (cf. *Rev. Ét. anc.*, X, 1908, p. 3 et suiv.).

[3] Voyez toutefois ci-dessous, p. 486 (*Mostellaire*). Le critérium indiqué par Donat dans la préface du commentaire de l'*Andrienne* (t. I, p. 38 Wessner) — Est igitur attente animadvertendum, ubi et quando scaena vacua sit ab omnibus personis, ita ut in ea chorus vel tibicen obaudiri possint; quod cum viderimus, ibi actum esse finitum debemus agnoscere — ne doit pas être admis sans réserves. Il n'y avait certainement pas entr'acte chaque fois que la scène était vide, si elle était vide pour peu d'instants. Et il pouvait arriver, inversement, qu'un acteur demeurât en scène, sans rien faire, pendant toute la durée d'un entr'acte (cf. ci-dessous, p. 474-475).

posées par autrui, indiquons, pièce par pièce, ce qui nous semble, à nous, le plus plausible[1].

Adelphes. — Une pause est désirable entre les vers 354 et 355, pour que Syrus ait le temps, du vers 286 au vers 361, d'aller trouver Micion et de lui raconter ce qui se passe (v. 365), de recevoir l'argent et de payer Sannion (v. 286, 369), d'acheter les provisions et de les apporter au logis (v. 286) ; aussi pour que Géta, du vers 353 au vers 447, puisse trouver Hégion et le ramener auprès de Sostrata ;
— une seconde pause, entre les vers 516 et 517, pour laisser à Déméa, du vers 510 au vers 540, le loisir de courir après son frère ; à Hégion, du vers 516 au vers 592, le temps de rencontrer Micion et de reparaître avec lui.
— Troisième pause entre les vers 712 et 713, pour que Déméa, parti au vers 586, se soit bien fatigué avant de reparaître v. 713, et pour que Syrus se soit bien repu du vers 591 au vers 763.
— Entre les vers 154 et 155, une quatrième pause est admissible. Elle ne saurait d'ailleurs être longue, puisque l'enlèvement de la chanteuse, dont les vers 155 et suiv. nous font voir l'épilogue, est déjà connu de Déméa dès avant le vers 78.
— Partout ailleurs, une pause est superflue ou même inacceptable. Géta, témoin de l'enlèvement (v. 329), n'a sans doute pas tardé à en informer sa maîtresse; donc, pas de pause avant le vers 288. L'intervalle d'un entr'acte suffit pour qu'Hégion et Micion se rencontrent et reviennent ; donc, pas de pause nécessaire entre les vers 591 et 592. Pas de pause non plus entre 609 et 610 : du vers 609 au vers 635, Micion a eu le temps de rassurer Sostrata ; quant à Aeschinus, qui est dehors depuis le vers 277, le temps ne lui a pas manqué pour rencontrer la nourrice (v. 618 et suiv.). Entre les vers 762 et 763, Déméa ne quitte point la scène, non plus qu'entre les vers 854 et 855 ; une pause ne saurait donc exister ni à l'un

[1] Plusieurs des pièces que nous allons examiner sont précédées de *prologues* narratifs que rien ne relie aux premières scènes : c'est le cas pour *Casine* et le *Poenulus* : c'était le cas peut-être pour le *Truculentus* et les *Ménechmes*, dont les prologues sont maintenant incomplets. Mais, malgré la demi-analogie des tragédies de Sénèque, où un monologue d'exposition compose régulièrement le premier acte, il ne me semble pas que l'existence de ce morceau infirme nos analyses. Dans un plus grand nombre de cas, une phrase du prologue narratif — lequel n'est pas toujours tout à fait en tête de la pièce (*Miles*, *Cistellaire*) — le rattache à la scène qui va suivre (*Amphitryon*, *Aulularia*, *Captifs*, *Mercator*, *Miles*, *Rudens*) ou à celle qui précède (*Cistellaire*). En l'absence même d'une phrase de cette espèce, la succession peut avoir été immédiate. Ce que dit Prologus à la fin du prologue du *Poenulus* — Ego ibo, ornabor — ne prouve point le contraire : l'acteur qui prononçait ces mots n'avait pas forcément un rôle à jouer au commencement de la pièce : il n'était donc nullement nécessaire qu'il y eût entre ce prologue et les premières scènes un intervalle de temps pendant lequel il se serait costumé. Même dans les prologues autres que les prologues narratifs, il arrive qu'une phrase annonce comme imminente l'entrée en scène des premiers personnages (*Trinummus*, v. 17 ; *Adelphes*, v. 23-24).

ni à l'autre de ces deux endroits ; l'invitation du vers 882 répète d'ailleurs, évidemment à peu de distance, celle du vers 854 ; et le *Jamjam desino* du vers 853 annonce le monologue des vers 855 et suiv. Au contraire, la scène peut rester vide après le vers 786 ; mais il va de soi qu'il suffit d'un coup d'œil à Deméa pour constater les fredaines de son fils ; ce qui revient à dire que le vers 788 doit suivre de très près le vers 782 ; d'autre part, les communications que Micion veut faire à Sostrata tiennent dans l'intervalle entre 757 et 787.

Division proposée : I : v. 1-154 (154 vers) ; II : v. 155-354 (200 vers) ; III : v. 355-516 (162 vers) ; IV : v. 517-712 (196 vers) ; V : v. 713-997 (285 vers).

Amphitryon. — Première pause, nécessaire, après le vers 550, pour que Sosie, du vers 460 au vers 551, se rende au port (ou au camp) et en revienne avec Amphitryon.

— Seconde pause après 860, pour que ces paroles d'Alcmène au vers 882 : *Durare nequeo in aedibus* ne suivent pas trop vite le vers 860 ; surtout, pour que, du vers 854 au vers 1009, Amphitryon puisse chercher Naucratès à travers toute la ville (v. 1009-1014).

— Une troisième pause devait trouver sa place dans la partie perdue entre 1034 et 1035[1], puisque Sosie, parti au vers 969 en quête de Blépharon, l'a ramené longtemps avant 1035[2].

— Quatrième pause entre 1052 et 1053, pour que les événements narrés aux vers 1102 et suiv. s'accomplissent dans la coulisse.

— Ailleurs, la scène ne reste vide qu'entre les vers 983 et 984 ; mais une pause y serait déplacée ; car « le divin Sosie » doit répondre sans tarder à l'appel de Jupiter.

Division proposée : I : v. 1-550 (550 vers) ; II : v. 551-860 (310 vers) ; III : v. 861-1034 et au delà (il reste de cet acte environ 180 vers) ; IV : commençait avant 1035, finit à 1052 (presque entièrement perdu) ; V : v. 1053-1146 (94 vers).

Asinaire. — Une pause est nécessaire entre 126 et 249 pour que, dans l'intervalle, Liban ait pu perdre autant de temps qu'il le dit aux vers 251-253 ;

— une autre, entre 503 et 545, pour que Léonidas accompagne le marchand à la place, assiste au versement des fonds et revienne avec le précieux sac.

[1] Plus exactement, entre les fragments X et XI. Voir ce que dit à ce point M. Leo, dans sa reconstitution de la partie perdue (p. 42) : Fortasse Amphitryo ad arcessendos cives scaenam reliquit.

[2] Si l'on en croit Sosie (v. 969), cela pourrait être fait en un clin d'œil ; mais il ne faut voir sans doute dans ses paroles qu'une fanfaronnade : Blépharon devait être resté avec le gros de l'armée (v. 967).

— Les deux pauses susdites sont seules obligatoires, mais une troisième, en plus de la première, peut trouver place entre 126 et 249, l'une tombant entre 126 et 127, l'autre après 248. Une quatrième entre 745 et 746 est certainement acceptable.

— En revanche, on ne saurait admettre une solution de continuité entre 809 et 810, non plus qu'entre 827 et 828. Aussitôt entré chez Philaenium, Diabole a dû voir Démainète, ce qui l'a mis en fuite immédiatement. Et, pour mobiliser l'irascible matrone, le parasite n'a pas eu besoin de plus de temps qu'il ne s'en écoule du vers 827 au vers 851.

Division proposée : I : v. 1-126 (126 vers); II : v. 127-248 (122 vers); III : v. 249-503 (255 vers); IV : v. 504-745 (242 vers); V : v. 746-941 (196 vers).

Aululaire. — Une pause doit se placer entre 119 et 120 pour qu'Euclion, parti de chez lui au vers 119, revienne, dès le vers 178, de la distribution d'argent.

— Une autre est nécessaire avant 280; sinon, Pythodicus, qui s'est mis en route au vers 264, ne saurait être rentré si vite du marché avec les provisions que son maître a achetées et les cuisiniers qu'il a loués.

— Une troisième s'impose entre 681 et 701, pour que Strobile se rende au bois sacré de Silvanus, surprenne la cachette, vole le trésor et revienne, chargé de son butin, par un chemin détourné. Je dis une et non deux : les paroles de Lyconidès, aux vers 696 et suiv., annoncent effectivement la réapparition de Strobile.

— Où y a-t-il place pour d'autres pauses? Ce n'est pas, à mon avis, entre 370 et 371 ; car Euclion, parti pour le marché presque aussi tôt que Pythodicus (v. 274), ne doit pas revenir beaucoup après; il n'aime point, comme on sait, à rester longtemps hors de chez lui (v. 274 : Jam ego hic adero). Ce n'est pas davantage à un endroit quelconque entre 712 et 808 ; les scènes qui se succèdent dans cette partie de la pièce sont explicitement rattachées l'une à l'autre (v. 712, 805), et je ne vois à cela aucune invraisemblance. Euclion, que Strobile a croisé retournant au bois de Silvanus, a constaté en un instant le désastre, et s'est mis à courir comme un fou (v. 713); il peut donc arriver sur les talons du voleur. Strobile, d'autre part, qui se sait attendu par son maître, n'a fait que toucher barre au logis pour y déposer son larcin; de 712 à 808, il a tout le temps qu'il lui faut. Reste un seul endroit, dans la partie conservée de la pièce, où une pause me paraît à la rigueur admissible : c'est après le vers 586. A vrai dire, pendant le monologue de Strobile (v. 587-607), Euclion aurait assez de temps pour poser la marmite dans le sanctuaire de Fides; mais il ne la pose pas tout simplement, il la cache, non sans avoir cherché un endroit favorable (v. 609); cela peut demander plus de quelques minutes.

Division proposée : I : v. 1-119 (119 vers); II : v. 120-279 (160 vers); III : v. 280-586 (307 vers); IV : v. 587-681 (95 vers); V : v. 682-833 et au delà (plus de 150 vers).

Bacchides. — Une pause est nécessaire entre 108 et 109 — malgré le vers 107, maladroitement ajouté — pour que Pistoclère puisse procéder aux préparatifs du festin;
— une autre, après le vers 384, pour que, du vers 367 au vers 385, Chrysale rejoigne Mnésiloque, lui apprenne que Bacchis est retrouvée et l'instruise du mensonge qu'il a fait à Nicobule; peut-être aussi pour que Lydus, du vers 384 au vers 403, aille chez Philoxène — si celui-ci n'a pas sa maison sur la scène — et reparaisse avec lui;
— une troisième, entre 525 et 526, pour laisser à Mnésiloque le temps de confesser la fraude à Nicobule;
— une quatrième, entre 1075 et 1076, pour que Nicobule s'abouche, à la place, avec le militaire et découvre qu'on le mystifie.
— Entre 169 et 170, entre 367 et 368, des pauses seraient inopportunes; car Lydus ne doit pas faire un bien long séjour dans l'antre des Bacchis. Il n'en faut pas non plus entre 572 et 573; c'est déjà beaucoup que deux entr'actes séparent la première fourberie de Chrysale et sa réapparition sur la scène (v. 640). Le seul endroit de la pièce où une cinquième pause pourrait sembler nécessaire, c'est après le vers 924; mais, ce qui précède étant un monologue (v. 918-924) et les monologues représentant parfois des laps de temps d'une longueur mal déterminée, on peut admettre que, du vers 912 au vers 925, Chrysale a fait écrire par Mnésiloque l'épître destinée au vieillard; à plus forte raison que, du vers 912 au vers 979, il aurait eu le temps, s'il l'eût vraiment voulu, de morigéner son pupille (v. 981 et suiv.).

Division proposée : I : jusqu'au vers 108 (au moins 140 vers); II : v. 109-384 (276 vers); III : v. 385-525 (141 vers); IV : v. 526-1075 (550 vers); V : v. 1076-1206 (131 vers).

Captifs. — Une pause est opportune entre les vers 125 et 195, pour que le gardien, rentré chez Hégion avec les prisonniers (v. 125), ait le temps de changer leurs chaînes (v. 112-113); après quoi ils ressortent (v. 114).
— Une pause est nécessaire soit après 460 soit après 497, pour qu'Hégion, de 460 à 498, prenne le sauf-conduit destiné au prétendu Tyndare, mette celui-ci en route (v. 505-506), reçoive les compliments de ses amis et fasse une visite chez son frère (v. 508 et suiv.). Je placerais cette pause de préférence après 460, de façon que le monologue d'Ergasile (v. 461-497), comme les autres morceaux de même nature qui se trouvent dans la pièce, forme le commencement d'un acte.
— Une autre pause est également nécessaire entre 767 et 768, pour qu'Hégion ait le temps, du vers 767 au vers 781, de reconduire Aristophonte où il l'a pris (v. 764); aussi, puisque nous rattachons le précédent monologue d'Ergasile (v. 461-497) à l'acte II, pour que le parasite ait pu, du vers 497 au vers 768, aller faire un tour au port et revenir (v. 496, 873).
— Enfin, il faut une pause entre 908 et 922 : pendant qu'Ergasile met

tout au pillage dans la maison d'Hégion, celui-ci est allé au-devant des nouveaux arrivés et revient en leur compagnie.

Division proposée : I : v. 1-194 (194 vers); II : v. 195-460 (266 vers); III : v. 461-767 (307 vers) : IV : v. 768-908[1] (141 vers); V : v. 909-1028 (120 vers).

Casine. — Première pause nécessaire entre 530 et 531. On nous dit en effet que, du vers 530 au vers 538, Alcésime s'est impatienté en attendant qu'on vienne chercher sa femme (v. 538-539); que, du vers 530 au vers 563, Lysidame s'est morfondu interminablement au forum (v. 566 et suiv.).

— Seconde pause nécessaire entre 758 et 759. Il faut laisser aux cuisiniers le temps de faire toutes les sottises que narre Pardalisca (v. 772 et suiv.; cf. 764 et suiv.); à Olympion, le temps de se costumer en marié (v. 767-768).

— Troisième pause nécessaire entre 854 et 855. C'est dans l'intervalle qu'Olympion fait la cruelle expérience que l'on sait.

— Nulle part ailleurs une pause n'est nécessaire. On n'en saurait admettre avant le vers 515 ; car, pour rappeler à Alcésime une combinaison déjà toute réglée (v. 480 suiv.), Lysidame n'a besoin que d'un instant. En revanche, entre 143 et 144, un entr'acte est très acceptable.

Division proposée : I : v. 1-143 (143 vers); II : v. 144-530 (387 vers) : III : v. 531-758 (228 vers); IV : v. 759-854 (96 vers); V : v. 855-1011 (157 vers).

Curculio. — Pause nécessaire entre 370 et 371, pour que Curculio ait le temps de dîner et de se déguiser en soldat.

— Autre pause nécessaire entre 532 et 533, pour que Cappadox, du vers 532 au vers 557, ait le temps d'offrir son sacrifice.

— Pause opportune entre 590 et 591, pour éviter que Thérapontigone ne reparaisse presque aussitôt disparu[2], et pour que Cappadox, du vers 588 au vers 676, puisse faire rendre gorge à Lycon (v. 682 et suiv.).

— Une autre est, à mon avis, acceptable entre 215 et 216 : du vers 215 au vers 223, Palinure a changé d'humeur; Phaidrome, qui paraissait attendre avec confiance le retour de son parasite (v. 207), désespère de le voir arriver; dans l'intervalle il a dû s'écouler un certain laps de temps. Il est vrai que le prostitueur, qui paraît au vers 216, était annoncé dès le vers 203 ; mais je doute qu'en Grèce l'hiéron d'Asklépios, d'où il sort, ait été figuré sur la scène[3].

— Entre 461 et 487, un entr'acte serait déplacé : Curculio ne doit point s'attarder chez le prostitueur Cappadox — pas plus que Simia, dans le

[1] Malgré les vers 919 et suiv., j'aime mieux rattacher le monologue du *puer* (v. 909-921) à ce qui le suit qu'à ce qui le précède. Probablement, après le vers 921, la scène demeurait vide un instant, assez longtemps pour que le *puer*, parti à la recherche d'Hégion, ne se trouvât pas face à face avec lui.

[2] Il est inadmissible, à mon avis, que Thérapontigone reste en scène du vers 590 au vers 610 sans voir Curculio, qui mène grand tapage.

[3] Cf. *Rev. Ét. anc.*, VIII (1905), p. 25 et suiv.

Pseudolus, ne s'attarde chez Ballion — et la livraison de Planésium peut être faite rapidement; le monologue du *choragus* suffit à occuper l'intervalle. J'avoue que ce monologue, tel qu'il est chez Plaute, ressemble à un intermède; il n'est cependant pas tout à fait en dehors de la fiction dramatique; le *choragus* parle de Phaidrome et de Curculio comme de personnages réels; ce n'est point, d'une façon générale, pour costumer des acteurs, c'est, très particulièrement, pour travestir un parasite en militaire qu'il a loué des vêtements; il suit Curculio à une certaine distance pour ne pas perdre de vue ses nippes; peut-être avait-il chez l'auteur grec, avant et après son monologue, un petit rôle, que Plaute a supprimé.

Division proposée : I : v. 1-215 (215 vers); II : v. 216-370 (155 vers); III : v. 371-532 (162 vers); IV : v. 533-590 (58 vers); V : v. 591-729 (139 vers).

Epidicus. — Pause nécessaire entre 381 et 382, pour qu'Épidicus ait le temps, du vers 377 au vers 394, d'enjôler le prostitueur (v. 364 et suiv.), de rejoindre Apoecide (v. 358) et de conclure avec lui la prétendue acquisition de la joueuse de flûte.

— Autre pause nécessaire entre 606 et 607, pour que les deux vieux, dans l'intervalle, se livrent à la chasse à l'homme (cf. 612 et suiv.).

— Entre 165 et 166, une pause est très acceptable. Quelque imaginatif que soit Epidicus, il lui faut bien sans doute quelques instants pour combiner son attaque. Or, aux vers 158-160. il n'a encore songé à rien de précis; dès le vers 181, il sait exactement ce qu'il veut faire. Ajoutons que la sortie d'Épidicus, après le vers 165, est assez mal justifiée; ce qui, je crois, la motive en réalité, c'est que l'auteur voulait rendre la scene libre en vue d'un entr'acte.

— Entre 319 et 320, une quatrième pause est acceptable. Il n'est pas mauvais qu'un long espace de temps sépare les vers 181 et 320; l'impatience de Stratippoclès (v. 322) se comprendra d'autant mieux.

— Au contraire, au seul autre endroit de la pièce où l'enchaînement des scènes soit rompu, entre les vers 665 et 666, un entr'acte serait malaisément admissible. Stratippoclès sait déjà que Télestis est sa sœur; de 665 à 675, Épidicus, comme il en annonce l'intention (v. 663), peut achever en deux mots de l'instruire.

Division proposée : I : v. 1-165 (165 vers); II : v. 166-319 (154 vers); III : v. 320-381 (62 vers); IV : v. 382-606 (225 vers); V : v. 607-731 (125 vers).

Eunuque. — Une pause est nécessaire entre 390 et 391. De 390 à 394, en effet, Chaeréa se déguise dans la coulisse.

— Autre pause nécessaire entre 538 et 539 Sinon, le faux eunuque ne pourrait pas, de 506 à 545, accomplir son méfait, qui n'a pas suivi immédiatement le départ de Thrason et de Thaïs (cf. 581 et suiv) ; et le temps manquerait pour le banquet raconté aux vers 615 et suiv.

— Troisième pause nécessaire entre 816 et 817. Il faut que, du vers 809 au vers 905, Chrémès aille chercher la nourrice Sophrona, lui fasse reconnaître les objets qui prouvent l'identité de Pamphila et l'amène avec lui tout doucettement (v. 913); que, du vers 810 au vers 817, Thaïs, rentrée chez elle, trouve Pamphila en pleurs (v. 820), constate la fuite de l'eunuque (v. 821) et presse vainement Pythias de questions (v. 817-819).
— Entre 206 et 207, une quatrième pause est très admissible. Si cette pause n'existait pas, on comprendrait mal que Phaedria soit entré chez lui au vers 196 pour en sortir presque de suite.
— Nulle part ailleurs l'action ne s'interrompt. Chrémès peut très bien arriver devant la maison de Thaïs (v. 507) aussitôt que celle-ci est partie. Des pauses entre 614 et 615, entre 628 et 629, allongeraient démesurément le temps qui s'écoule entre le méfait de Chaeréa — accompli dès avant 545 — et la découverte que Pythias vient d'en faire au moment du vers 642. Il ne faut pas objecter que Chrémès et Thaïs paraissent à ce compte trop tôt après Dorias (v. 615, 724, 738); la servante prévoyait qu'ils la suivraient de près (v. 725-726). Une pause serait tout à fait inutile entre 1001 et 1002; d'un coup d'œil, Lachès, qui se précipite chez Thaïs en prononçant le vers 996, a pu apercevoir Chaeréa dans son accoutrement ridicule (v. 1015-1016). Inutile également entre 1024 et 1025 : de 996 à 1031, Chaeréa a le temps d'obtenir son pardon et d'entendre autoriser son mariage. Inutile enfin — et, d'ailleurs, tout à fait invraisemblable — entre les hémistiches du vers 1049 : Phaedria, que Parménon rejoint au vers 1042, ne s'est pas fait répéter deux fois, avant que de sortir, les heureuses nouvelles qu'on lui apporte.

Division proposée : I : v. 1-206 (206 vers); II : v. 207-390 (184 vers); III : v. 391-538 (148 vers); IV : v. 539-816 (278 vers); V : v. 817-1094 (278 vers).

Heautontimoroumenos. — Entre les vers 409 et 410 s'intercale une pause de toute une nuit.
— Il faut une seconde pause entre 748 et 749, pour que puisse s'accomplir le transfert de Bacchis chez Ménédème, et pour que Chrémès en soit instruit. Il est d'ailleurs à propos qu'un entr'acte intervienne entre 589 et 805. Sans quoi, Clitiphon ne ferait qu'une bien courte promenade; cet entr'acte ne peut point trouver place entre 667 et 668, parce que l'explosion de joie de Clinia (v. 679 et suiv.) doit suivre de très près la reconnaissance d'Antiphile; il faut donc qu'il se place après 748. Le fait que Syrus, présent jusqu'à ce vers, l'est de nouveau dès le vers 757 ne prouve pas péremptoirement que, dans l'intervalle, il ne se soit pas absenté. D'ailleurs, il n'est pas inadmissible que, dans la nouvelle comédie, un acteur ait pu rester en scène, inactif et muet, pendant la durée d'un entr'acte; cela arrive parfois chez les tragiques; ainsi dans *Médée* (où l'héroïne, après qu'elle est sortie de son palais, reste en scène jusqu'au

meurtre de ses enfants), dans les *Troyennes* (où Hécube est en scène du commencement à la fin).

— Troisième pause nécessaire, entre 873 et 874. Chrémès constate en termes explicites, au vers 882, qu'il s'est déjà passé beaucoup de temps depuis le vers 834; nous apprenons, par le récit de Ménédème (v. 900 et suiv.), à quoi Clitiphon a employé ce temps.

— Quatrième pause, non pas sans doute nécessaire mais certainement admissible, entre 229 et 230. Clitiphon, au vers 229, ne dit pas qu'il rentre chez lui ; mais il ne dit pas davantage qu'il entende sortir Clinia; et Clinia ne l'interpelle pas en sortant. Il se peut donc très bien que Clinia ait trouvé la scène vide.

— C'est tout. Un entr'acte serait déplacé entre 170 et 171, quoique Chrémès doive disparaître alors pendant quelques instants. On ne saurait en supposer non plus au milieu de 954; et il faut croire que la communication de Ménédème à Clitiphon se fait pendant le temps que dure le monologue de Chrémès (v. 949-954). De 1002 à 1003, les paroles de Syrus garantissent la continuité (v. 1000).

Division proposée : I : v. 1-229 (229 vers); II : v. 230-409 (180 vers); III : v. 410-748 (339 vers); IV : v. 749-873 (125 vers); V : v. 874-1067 (194 vers).

Hécyre. — Une pause est nécessaire entre 197 et 281 pour que Parménon aille au port, comme il l'annonçait au vers 77, et en revienne;

— une seconde, entre 798 et 799, pour que Bacchis, de 793 à 806, converse avec Philoumène et sa mère.

— En plus, une autre pause me semble désirable entre 433 et 799, pour justifier les plaintes de Parménon (v. 800) : Totum desedi diem. Elle trouve tout naturellement sa place entre 576 et 577.

— De même, la rédaction du texte s'y prêtant, on peut subdiviser la partie de la pièce que vise notre premier paragraphe : une pause interviendrait aussitôt après 197 ; une autre, immédiatement avant 281.

— Le seul autre endroit où la figuration change d'un coup est entre 515 et 516; mais le vers 521 doit suivre de près 509; il ne faut donc pas parler d'un entr'acte.

Division proposée : I : v. 1-197 (197 vers); II : v. 198-280 (83 vers); III : v. 281-576 (296 vers); IV : v. 577-798 (222 vers); V : v. 799-880 (82 vers).

Ménechmes. — Cylindre, qui part pour le marché au vers 225, est de retour au vers 273. Il doit y avoir une pause dans l'intervalle, entre 225 et 226.

— Ménechme Sosiclès, qui entre chez Érotium seulement après 440, ressort au vers 466, ayant bien soupé et bien bu (v. 475). De nouveau, il faut admettre une pause intermédiaire, après 445.

— Le beau-père de Ménechme se met en route, pour quérir un médecin, seulement après le vers 875; il rentre en scène au vers 882, agacé d'avoir

fait antichambre (v. 882-883), traînant le praticien qui marche à pas de fourmi (v. 888). Une troisième pause est, par conséquent, nécessaire avant sa réapparition, à la suite de 881.

— La scène reste encore vide en trois endroits : entre 558 et 559, entre 700 et 701, entre 1049 et 1050. Entre 558 et 559, une pause serait déplacée : la matrone, que Péniculus est allé prévenir après le vers 521, ne tarde sans doute pas à apparaître. Entre 1049 et 1050, une pause n'aurait guère plus de raison d'être : presque aussitôt entré chez Érotium (v. 1049), Ménechme d'Épidamne doit en être éconduit (v. 1060). Entre 700 et 701, un arrêt de l'action est admissible, si on le suppose court (v. 704).

Division proposée : I : v. 1-225 (225 vers); II : v. 226-445 (220 vers); III : v. 446-700 (255 vers); IV : v. 701-881 (181 vers); V : v. 882-1162 (281 vers).

Mercator. — Pause nécessaire après 498 : de 468 à 499, Démiphon est descendu au port; Lysimaque, à son instigation, s'est rendu acquéreur de Pasicompsa et l'a ramenée à Athènes.

— Pause opportune entre 587 et 692, pour que Lysimaque fasse dans l'intervalle les préparatifs du banquet. Cette pause se placera au mieux à la suite de 666.

— Pause nécessaire entre 802 et 803 : il faut que, de 788 à 803, la vieille Syra, qui va clopin-clopant (v. 672), soit allée chez le père de Dorippa et en soit revenue.

— On ne doit pas marquer de temps d'arrêt entre 543 et 544 ; car Lysimaque, si on en marquait un, tarderait trop à aller chercher Démiphon (v. 562). Ni entre 587 et 588 ; car Eutychus, qui ne mérite point les reproches de Charinus (v. 595), arrive en ville, selon toute vraisemblance, sur les talons de Lysimaque (vers 499 et 598). Ni entre 829 et 830 : Eutychus, rentré chez lui v. 816, doit en ressortir presque aussitôt, porteur de la bonne nouvelle (v. 842). Ni entre 956 et 957 : Eutychus est pressé de réconcilier ses parents, et Charinus ne demande pas mieux que de l'y aider au plus vite. Au contraire, en dépit de cette phrase d'Acanthion (v. 223-224) : Quin ea ego huc praecucurri gratia, ne te opprimeret imprudentem atque electaret, j'estime qu'entre 224 et 225 une pause est tout à fait admissible : le barbon Démiphon ne chemine sans doute pas bien vite.

Division proposée : I : v. 1-224 (224 vers); II : v. 225-498 (274 vers); III : v. 499-666 (168 vers); IV : v. 667-802 (136 vers); V : v. 803-1026 (224 vers).

Phormion. — Première pause nécessaire après 152 ; car, entre ce vers et 177, Géta est descendu au port (v. 150, 198) et y a vu Démiphon.

— Deuxième pause nécessaire entre 314 et 315. Du vers 308 au vers 315, Géta a été chercher Phormion ; du vers 314 au vers 346, Démiphon est allé à la place (v. 312) et en a ramené des amis.

— Troisième pause nécessaire entre 566 et 567. De 566 à 591, Géta rejoint Phormion et combine avec lui une nouvelle mystification. De 462 à 567, Démiphon va au port et en revient.
— Quatrième pause nécessaire entre 765 et 766. Il faut que, de 727 à 766, Démiphon ait eu le temps de payer Phormion; et Phormion, avant 829, le temps de payer le prostitueur Dorion. Il faut de plus que, de 765 à 795, Chrémès voie longuement Sophrona et Phanium.
— Nulle part ailleurs une pause n'est nécessaire. De 777 à 784, pendant que Géta monologue, nous pouvons admettre à la rigueur que Démiphon est allé voir Nausistrata et lui a exposé sa requête. Entre 819 et 841, sans qu'on place un entr'acte après 819, Démiphon a bien pu être mis au courant de la situation par Chrémès et ordonner qu'on aille chercher son fils.
Division proposée : I : v. 1-152 (152 vers); II : v. 153-314 (162 vers); III : v. 315-566 (252 vers); IV : v. 567-765 (199 vers); V : v. 766-1055 (290 vers).

Pseudolus. — Première pause entre 573 et 574, pour que Pseudolus se recueille dans l'intervalle, comme l'annonçaient les vers 571-572. Aussi bien, le vers 573a indique-t-il nettement un intermède.
— Une seconde pause doit s'intercaler quelque part entre 766 et 905, afin que Pseudolus puisse rejoindre Simia, le styler et le costumer. L'enchaînement des scenes, dans cette partie de la pièce, est interrompu à deux reprises : apres 766 et après 904. Mais, à ce deuxième endroit, un temps d'arrêt serait peu vraisemblable, les dernières paroles de Ballion annonçant la réapparition de Pseudolus.
— Une troisième pause est nécessaire entre 1051 et 1246, pour que, dans l'intervalle, ait lieu le banquet d'où Pseudolus revient ivre. Elle trouve le mieux sa place immédiatement avant 1246.
— Enfin, à la rigueur, une quatrième pause est admissible après 1051. Quelque impatient que soit le prostitueur de rejoindre Simon pour lui faire part de sa joie, il ne sort peut-être pas de suite sur les talons de Simia.
Division proposée : I : v. 1-573a (574 vers); II : v. 574-766 (193 vers); III : v. 767-1051 (285 vers); IV : v. 1052-1245 (194 vers); V : v. 1246-1335 (90 vers).

Trinummus. — Il faut marquer une pause entre 601 et 602, pour laisser à Stasime le temps d'informer Calliclès.
— Il en faut une autre après 819; car, de 819 à 843, Mégaronide a loué un sycophante, l'a équipé, lui a fait la leçon; et, de 728 à 1006, Stasime s'est attardé longuement au forum (v. 1010).
— Il en faut une aussi après 1114; sinon, le temps manquerait à Calliclès, du vers 1109 au vers 1125, pour conter à Charmidès tout ce qui s'est passé en son absence.
— A ces trois pauses nécessaires, on en peut ajouter une quatrième, simplement acceptable, entre 222 et 223.

— En dehors des quatre endroits susdits, l'enchaînement des scènes n'est interrompu qu'une seule fois : avant 729. Mais un cinquième entr'acte serait tout à fait inutile; de 614 à 729, Calliclès a tout le temps qu'il faut pour rejoindre Mégaronide, qu'il sait à la maison (v. 191), et pour revenir avec lui.

Division proposée : I : v. 1-222 (222 vers); II : v. 223-601 (379 vers); III : v. 602-819 (218 vers); IV : v. 820-1114 (295 vers); V : v. 1115-1189 (75 vers).

Voilà donc plus d'une quinzaine de pièces qui admettent, si même elles ne réclament, la division en cinq actes. A vrai dire, nous savons que, dans un certain nombre, l'imitateur latin a modifié son modèle. Mais ce qui est connu des modifications ne nous invite nulle part à supposer, dans l'original grec, des temps d'arrêt plus fréquents ou plus rares. Reprenons ces pièces une à une :

— On sait qu'au début du IIe acte des *Adelphes*, Térence intercala un morceau imité de Diphile. Mais, si l'on fait abstraction de ce morceau, c'est-à-dire des quarante premiers vers, bien loin que la pause précédente en soit moins acceptable, elle le deviendra davantage : Sannion n'en sera plus à se débattre contre les violences d'Aeschinus, ce dont l'heure est passée : arrivé sur les traces du jeune homme, il récriminera et réclamera son dû, comme il n'est jamais trop tard pour le faire. Quant à considérer tout ce qui vient après les vers 854 comme une addition de Térence, à mon avis, il n'en saurait être question ; d'ailleurs, la dernière pause que nous ayons admise est placée notablement plus tôt.

— Il est possible, probable même, que, dans l' 'Ὀναγός, Argyrippe était présenté au public plus tôt que dans l'*Asinaire*, je veux dire — les scènes de l'acte II appartenant, je crois, à Diabole[1] — avant le moment où il quitte Philaenium (v. 591). Mais cette hypothèse n'entraîne pas avec elle la nécessité d'une pause supplémentaire. L'amoureux grec pouvait bien se montrer immédiatement après l'entretien de Liban et de Démainète, dans une scène supprimée par l'imitateur latin[2]. Au IVe acte, d'autre part, après que la courtisane et la vieille étaient rentrées chez elles (v. 544), lui, je suppose, sortait

[1] Cf. ci-dessus, p. 201, n. 1 et p. 233.

[2] M. Havet suppose qu'il se serait montré tout à fait au commencement de la pièce, conversant avec Léonidas (*Revue de philologie*, 1905, p. 100-101). Mais la première scène de l'*Asinaire*, telle qu'elle se lit chez Plaute, a bien le caractère et l'allure d'une scène de début.

de chez son père[1] (v. 329), exprimait sa peine dans un monologue et se rendait à la maison voisine, d'où, peu d'instants après, il était expulsé.

— L'*Aululaire* est incomplète. Mais le plan de la partie perdue a été restitué avec une assez grande vraisemblance[2]. Euclion sortait de chez lui ; Lyconidès lui annonçait qu'il avait retrouvé la marmite et il émettait la prétention de la garder comme dot de Phaedrium ; le bonhomme protestait ; on prenait Mégadore comme arbitre ; en fin de compte, Euclion, débouté, se résignait à faire contre mauvaise fortune bon cœur. Tout cela pouvait se succéder sans solution de continuité. D'ailleurs, une pause de plus dans la partie finale n'empêcherait pas de diviser l'*Aululaire* en cinq actes ; nous en serions quittes pour supprimer l'entr'acte entre 586 et 587, lequel est tout juste admissible.

— *Casine* est une pièce tronquée : dans les Κληρούμενοι, la reconnaissance de la jeune fille se faisait devant les spectateurs. J'ai indiqué ailleurs comment cet épisode pouvait se rattacher à la dernière scène de la comédie latine[3] ; il n'est aucunement nécessaire, pour lui faire place, de supposer un entr'acte de plus. Les autres hypothèses que j'ai soutenues[4] — restitution à la place de l'entretien des deux matrones d'une conversation entre Cléostrata et son fils ; intervention du père de Cléostrata dans une scène de la dernière partie — n'atteignent pas non plus l'économie générale de la pièce[5].

— Le *Curculio* ne doit pas reproduire intégralement la pièce grecque qui servait de modèle. Il ne semble pas cependant que, dans celle-ci, les entr'actes aient été répartis autrement que dans la comédie de Plaute. Si, entre le vers correspondant à 454 et le vers correspondant à 455, le banquier emmenait chez lui le faux soldat pour prendre les trente mines, la scène pouvait être occupée jusqu'à

[1] Beaucoup de commentateurs admettent que les mots *hic intus*, au vers 329, veulent dire *chez Philaenium* ; il est plus vraisemblable que ces mots signifient *à la maison*.

[2] Cf. Geffcken, *Studien zu Menander*, p. 14 et suiv.

[3] Dans la *Revue des Études grecques*, XV (1902), p. 376 et suiv.

[4] *Ibid.*, p. 372 et suiv.

[5] Ce doit être par inadvertance que l'auteur, au vers 687, attribue à Cléostrata *et à sa voisine Myrrhina* l'invention du pseudo-délire de Casine ; ce qui conduirait à supposer une pause entre les vers 614 et 621. Du vers 589, il résulte que cet épisode du pseudo-délire a été imaginé par Cléostrata toute seule, et un certain temps à l'avance, — pendant l'entr'acte que nous avons admis à la suite du vers 530.

son retour par un monologue du prostitueur, revenu du temple d'Asklépios ; du moins, c'est là une hypothèse à laquelle d'autres que nous, — qui ne recherchaient pas les traces d'une division en cinq actes, — se sont trouvés conduits par l'examen du contexte[1].

— L'*Eunuque* contient des scènes empruntées au Κόλαξ. Mais, des quatre pauses que nous y avons reconnues, trois nous ont paru nécessaires pour des raisons qui concernent particulièrement l'aventure de Chaeréa ; elles devaient donc exister aussi dans l'Εὐνοῦχος de Ménandre. Quant à la quatrième, — celle qui, dans la pièce, est placée la première, — elle est suivie d'une scène dont le parasite, personnage du Κόλαξ, fait à la vérité tous les frais ; du moins n'est-ce pas pour laisser à Gnathon le temps de se produire que nous l'avons acceptée.

— Une note de Donat au vers 825 de l'*Hécyre*, — laquelle note, selon toute probabilité, doit être rapportée aux vers 830 et suivants[2], — rend vraisemblable que, dans l' Ἑκυρά grecque, la scène de la reconnaissance entre Myrrhina et Bacchis se déroulait devant les spectateurs[3]. Avertie par son mari de la venue de Bacchis, Myrrhina, je suppose, allait au-devant de celle-ci, peut-être pour lui défendre sa porte, apercevait l'anneau et s'en faisait dire la provenance. Le dernier des entr'actes que nous avons reconnus était donc, chez Apollodore, moins indispensable que chez l'imitateur latin. Il pouvait être opportun cependant, si la matrone, après avoir appris ce qu'elle voulait, emmenait chez elle la courtisane pour l'interroger plus à loisir[4] et lui faire répéter, en présence de l'accouchée elle-même, le récit qui la comblait d'aise.

— Le *Pseudolus* est très probablement une pièce « contaminée » ou une pièce incomplète. Admettons-nous, avec M. Leo, que c'est une pièce contaminée? La structure de l'original principal paraît y être assez exactement reproduite ; les raisons que nous avons mises en avant pour isoler les actes I, II, III, IV restent valables par rapport à cet original ; si le triomphe de Pseudolus, qui forme l'acte V, est tiré d'un original secondaire, l'original principal a dû

[1] Cf. Bosscher, *De Plauti Curculione disputatio* (Diss. Leyden, 1903), p. 65.
[2] Cf. Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 61-62.
[3] Comme dans la scène parallèle des Ἐπιτρέποντες, *fabula similis argumenti* (v. 374 et suiv.).
[4] Cf. Ἐπιτρ., v. 397-398 : *Phorm.*, v. 765.

contenir quelque chose d'équivalent. Admettons-nous que le *Pseudolus* imite, en le tronquant, un modèle unique et que, dans ce modèle, la première victoire de Pseudolus était suivie d'une autre, remportée sur Simon ? Cette seconde victoire ne remplissait pas forcément plus d'un acte ; l'acte V à lui seul pouvait bien suffire à l'exposer.

— En ce qui touche l'*Amphitryon*, la question est plus embarrassante. Sans nul doute, la pièce se présenterait mieux, si rien n'y faisait allusion à la grossesse avancée d'Alcmène et à ses couches : si, après le coup de tonnerre qui arrête Amphitryon, Jupiter révélait à celui-ci sa présence et le rassérénait par quelques bonnes paroles ; en d'autres termes, si l'acte V manquait [1]. On ne doit pas, cependant, voir dans la pièce latine plus d'invraisemblances, plus de contradictions qu'il n'y en a. Il est inexact que, dans cette pièce, Hercule soit censé naître quelques heures après sa conception : le vers 482 dit nettement que les relations de Jupiter avec Alcmène datent déjà de sept mois [2]. Il est arbitraire d'interpréter les mots *in tempore*, au vers 877, comme l'indication d'un avenir lointain ; également arbitraire, parce qu'Alcmène est muette sur sa grossesse, de conclure qu'elle ne sait pas elle-même être si près de son terme. Le plus surprenant de l'histoire, — la double grossesse mise à part, — c'est que, dans l'état où elle se trouve, Alcmène soit encore si habile aux jeux d'amour et semble au roi des dieux un morceau si friand. N'insistons pas. Jusqu'à nouvel ordre, je doute que l'*Amphitryon* soit une pièce contaminée ; je doute que l'acte V représente une addition à l'original principal. J'en doute d'autant plus qu'une pareille addition ne se comprendrait guère, l'acte V étant fort peu comique.

En somme, ce qui a été dit du nombre et de la distribution des pauses dans les comédies latines examinées jusqu'ici doit valoir pour les œuvres grecques disparues qui leur ont servi de modèles.

Poursuivons l'examen des autres pièces.

[1] Voir les observations de Kakridis (*Rhein. Mus.*, LVII, 1902, p. 463 et suiv. = *Barbara Plautina*, p. 59 et suiv.), approuvées par Leo (*Der Monolog im Drama*, p. 61).

[2] Cf. Schwering, *Ad Planti Amphitruonem prolegomena* (Diss. Münster, 1907), p. 57-60. Langen (*Plautinische Studien*, p. 235) objecte que, de divers passages, il ressort que Jupiter, depuis le départ d'Amphitryon pour la guerre, n'a pas pris sa place auprès d'Alcmène. Mais avant?

Andrienne. — Le seul endroit où, dans cette comédie, l'enchaînement des scènes ne soit pas indiqué par le texte est entre 819 et 820 Là même, une pause n'est aucunement nécessaire ; car, du vers 789 au vers 820, Chrémès a tout le temps de mettre Simon au courant ; mais elle est acceptable.

Miles gloriosus. — Il faut une pause après le vers 946, pour que Palaistrion, de 935 à 947, aille chercher Pyrgopolinice et pour que les deux femmes aient mieux le temps de répéter leurs rôles chez Périplécomène, ainsi qu'il était dit v. 944.

— Une autre pause est acceptable entre 595 et 596 ; le poète semble l'avoir indiquée en faisant rentrer chez lui au vers 595 Périplécomène, qui ressort dès le vers 611.

— Une pause entre 78 et 79 me paraît tout à fait inadmissible : les vers 88 et suiv. doivent être prononcés immédiatement après le départ de Pyrgopolinice. Quant à la scène qui, dans nos éditions, compose à elle seule l'acte V (v. 1394 et suiv.), je ne conçois pas qu'on puisse l'isoler de la scène précédente : Pyrgopolinice, entré chez le voisin au vers 1387, a été appréhendé aussitôt.

Mostellaire. — Une pause doit être admise entre 529 et 530 ; car il faut que, de 528 à 547, Théopropide ait pu interroger celui qui lui a vendu la maison. Que Tranion reste en scène n'empêche pas, comme nous l'avons dit dans l'analyse de l'*Heautontimoroumenos*, que l'on ne puisse placer là un entr'acte.

— Une autre pause est à sa place entre 857 et 858, de telle sorte que Théopropide, de 857 à 904, ait le temps de visiter en détail la maison du voisin ; et celui-ci, de 853 à 997, le temps de se promener au forum.

— Troisième pause, également bienvenue, entre 1040 et 1041 ; autrement, comment Tranion pourrait-il soutenir que, de 932 à 1075, il est allé à la campagne et revenu en ville?

— Nulle part, en dehors de ces trois endroits, l'enchaînement des scènes n'est rompu.

Poenulus [1]. — Il faut un intervalle de temps entre le départ d'Agorastoclès pour la place (v. 448) et son retour (v. 504), afin qu'il ait le temps de recruter les *advocati*. Il en faut un aussi entre le départ d'Adelphasium pour la fête (v. 409) et l'arrivée de Syncérastus (v. 821), qui annonce l'heureux succès du sacrifice offert par les jeunes femmes (v. 849-850). Une pause unique, placée soit entre 448 et 449, soit entre 503 et 817, soit entre 929 et 504, pourrait satisfaire à cette double exigence. Mais rien n'empêche d'en admettre deux : l'une entre 448 et 449, l'autre entre 929 et 504 ; Agorastoclès a pu mettre plus longtemps pour trouver, instruire,

[1] Je rappelle que les parties du *Poenulus* devraient, à mon avis, se succéder dans cet ordre ; v. 1-503 ; 817-929 ; 504-816 ; 930 ad fin. Cf. *Rev. Ét. gr.*, 1903, p 362 et ci-dessus, p. 362.

ramener des auxiliaires qu'Adelphasium et Antérastilis pour faire leurs dévotions; on sait que les *advocati* n'aiment pas à aller vite.

— Une pause est admissible entre 816 et 930.

— Partout ailleurs, les scènes sont enchaînées.

Rudens. — Une pause est bienvenue entre 289 et 290, pour que, de 289 à 331, la prêtresse ait eu le temps de donner ses soins aux deux jeunes femmes (v. 408 et suiv.).

— Une seconde pause paraît nécessaire entre 891 et 892, pour que, de 880 à 892, la femme de Daemonès puisse, avec quelque apparence de raison, concevoir de la jalousie (v. 895).

— Une troisième est opportune entre 1190 et 1191, pour que, durant l'intervalle qui sépare les vers 1183 et 1191, la mère reconnaisse sa fille (v. 1179-1181) et abuse envers elle des démonstrations de tendresse (v. 1204 et suiv.).

— Une quatrième pause doit-elle être placée entre 1264 et 1265? Trachalion, parti au vers 1224 pour aller chercher son maître Plésidippe, reparaît avec lui dès le vers 1265. Mais il faut observer que, depuis le départ de Plésidippe pour la ville (v. 882), il y a eu déjà deux entr'actes. Trachalion peut donc trouver son maître sur le chemin du retour; dans ces conditions, il n'a pas besoin de s'absenter longtemps. Cela étant admis, une pause ne sera pas nécessaire non plus entre 1280 et 1281; Labrax, que personne n'est allé chercher, suit de près Plésidippe, parce que tous les deux, leur affaire terminée, sont partis de Cyrène presque en même temps. Auparavant, Trachalion, si le hasard l'a servi, a pu, du vers 779 au vers 838, rencontrer Plésidippe sur le rivage et l'amener auprès de Palaestra; donc, pas de pause entre 779 et 780. Marquer un temps d'arrêt entre 592 et 593 me paraît impossible : il ne faut pas à Labrax plus de quelques minutes pour trouver dans le temple ses deux esclaves et pour mettre la main sur elles; le temps qui s'écoule de 570 à 613 est amplement suffisant. Enfin, au début de la pièce, Palaestra et Ampélisca sont annoncées de telle sorte par Scéparnion, aux vers 162 et suiv., qu'une pause entre 184 et 185 est peu vraisemblable[1].

Stichus. — Il faut une pause entre 401 et 402, pour qu'Épignome arrive du port en ville et pour que Gélasime, de 401 à 454, ait le temps de consulter ses livres.

— Autre pause opportune entre 504 et 505, de telle sorte que le retour de Pamphilippe ne suive pas coup sur coup le retour d'Épignome et que, de 504 à 579, Gélasime ait le temps de réfléchir.

— Entre 640 et 641, une pause est encore vraisemblable.

— Ensuite, bien que la scène soit vide après 672 et après 682, tout doit se succéder jusqu'à la fin de la pièce sans solution de continuité.

[1] Observons toutefois que, d'après les vers 223 et suiv., il semble y avoir déjà longtemps qu'Ampélisca erre sur le rivage lorsqu'elle paraît devant les spectateurs.

Truculentus. — Une pause doit trouver place entre 447 et 448. Il faut, effectivement, que Phronésium, de 433 à 448, organise la mise en scène de ses prétendues relevailles; et que Diniarque, de 447 à 548, achète toutes les denrées que Cyamus apporte.
— Entre 644 et 645, une pause est acceptable.
— Une autre paraît opportune entre 698 et 699, pour qu'Astaphium ait le temps d'expédier le *truculentus*. Mais, d'un autre côté, la soubrette, qui paraît au vers 711, doit prendre son poste de surveillance (v. 715 et suiv.) presque aussitôt après l'entrée de Strabax chez sa maîtresse, c'est-à-dire après 668.
— Partout ailleurs, la scène est occupée.

Laissons de côté la *Cistellaire,* trop mutilée pour que nous puissions, à notre point de vue, en rien tirer de certain. Restent au moins sept pièces, où la division en cinq actes ne nous paraît point praticable. Cette division ne fut donc pas particulièrement chère aux comiques latins; car il n'y a pas apparence que, dans les sept pièces en question, les traces en aient été effacées par des remaniements postérieurs. Dès lors, nous pouvons croire avec d'autant plus de confiance que, dans les comédies où nous la constations, elle était vraiment d'origine grecque.

Mais revenons aux sept pièces dissidentes.

— Deux d'entre elles, le *Stichus* et le *Truculentus*, sont les produits de contaminations ou d'abréviations; nous pouvons, je crois, nous en désintéresser.

— Deux autres, le *Miles* et le *Poenulus*, passent également, aux yeux de très nombreux critiques, pour des pièces contaminées. En ce qui concerne le *Poenulus*, il me semble que c'est à tort; en ce qui concerne le *Miles*, je ne suis pas bien sûr que ce soit avec raison. Aussi observerai-je que, dans l'une et dans l'autre, il n'est pas impossible de discerner, obscurcies par l'imitateur latin, les traces d'une division primitive en cinq actes. Aux vers 259 et suiv. du *Miles*, Palaistrion déclare qu'il va rentrer chez Pyrgopolinice; il n'en fait rien chez Plaute, et la scène qui commence au vers 272 se rattache à la précédente; peut-être, dans le modèle, en était-il autrement et avait-on là une coupure qui s'ajoutait aux deux pauses signalées. De même, au vers 1278, Pyrgopolinice annonce l'intention de rejoindre Acrotéleutium ; il ne l'accompagne pas immédiatement; chez Plaute, ce retard, qui n'est point justifié, sert à per-

mettre que Pyrgopolinice se trouve en présence de Pleusiclès ; chez l'auteur grec, il pouvait annoncer une nouvelle pause, — la quatrième de la pièce[1]. Dans le *Poenulus*, les vers 1162 et 1173, appartenant à une rédaction qui serre peut-être le texte original de plus près que les parties voisines, semblent indiquer un arrêt, une période d'attente. Nous voyons par la suite qu'Hannon n'est pas pressé de se faire reconnaître ; et nous devons admettre qu'Adelphasium et Antérastilis, étant allées au temple pour voir et être vues, y ont prolongé leur séjour. Il est donc possible qu'entre la reconnaissance d'Agorastoclès et celle des deux jeunes filles il y ait eu dans le Καρχηδόνιος une pause, la quatrième[2].

— Dans l'*Andrienne*, nous savons de bonne source que certaines parties — les rôles de Charinus et de Byrria — ont été ajoutées par Térence à l'Ἀνδρία de Ménandre. L'adjonction de ces quelques parties — pas plus que, dans l'*Eunuque*, celle des scènes où paraissent le κόλαξ et son naïf patron — n'a dû modifier profondément l'économie de la pièce. Aussi bien, comme dans le *Poenulus* et le *Miles*, et d'une façon plus dictincte, me semble-t-il apercevoir dans l'*Andrienne* les places de quatre coupures. Une pause serait certainement opportune entre I 2 et I 5, pour que Simon puisse, dans l'intervalle, joindre Pamphile sur la place et lui notifier sa volonté ; de même entre I 3 et II 2, pour que Dave ait le temps de se livrer à la petite enquête dont il expose les résultats aux vers 355-365 ; cette pause se placerait le plus naturellement entre I 3 et I 4 ; dans la rédaction de Térence, les deux scènes se suivent sans solution de continuité ; mais n'est-il pas singulier que Dave, après avoir observé que Mysis sort de chez l'Andrienne, se dérobe sans donner de raison ? Plus loin, au vers 598, il est assez surprenant que Simon demande où est son fils, qu'il a lui-même, au vers 424, engagé à rester au logis ; la question se comprendrait bien mieux, si, depuis ce vers 424, il y avait eu un entr'acte, durant lequel Pamphile aurait pu s'absenter ; et nous sommes en état d'indiquer à quel point de l'action cet entr'acte s'interposerait au mieux ; c'est après l'entretien entre Simon

[1] Division proposée (sous toutes réserves) : I : v. 1-[259] (259 vers) ; II : v. [260]-595 (336 vers) ; III : v. 596-946 (351 vers) ; IV : v. 947-[1280] (334 vers) ; V : v. [1281]-1437 (157 vers).

[2] Division proposée : I : v. 1-448 (448 vers) ; II : v. 449-503 et 817-929 (168 vers) ; III : v. 504-816 (313 vers) ; IV : v. 930-[1173] (244 vers) ; V : v. [1174]-1422 (249 vers).

et Dave, qui, chez Térence, finit au vers 523. Enfin, une pause serait la bienvenue entre III 4 et IV 4, permettant à Chrémès de prendre ses dispositions en vue du mariage de sa fille; je la placerais volontiers au point de l'action où nous conduit la scène III 5 de Térence; chez le poète latin, à cette scène se rattache sans interruption la première de l'acte IV; mais celle-ci est une des scènes où paraît Charinus, et Térence a bien pu, en cet endroit, changer la contexture de son modèle. Trois pauses donc, dans l' 'Ανδρία de Ménandre, auraient précédé la seule et unique pause que nous avons notée dans l'*Andrienne*[1].

— Les deux pièces restantes, la *Mostellaire* et le *Rudens*, ne sont, ni l'une ni l'autre, sérieusement suspectes de contamination. Dans la *Mostellaire*, en outre des trois pauses que nous avons reconnues, une autre serait fort à propos entre le départ de Tranion pour le port (v. 75) et sa réapparition (v. 348). Peut-être, sur le théâtre d'Athènes, la scène du banquet se prolongeait-elle, agrémentée de chansons et de danses, de façon à tenir lieu d'entr'acte. Le modèle de la *Mostellaire* se fût trouvé alors, lui aussi, divisé en cinq μέρη[2]. Dans le *Rudens*, il y a contradiction entre les vers 162 et suiv., où Scéparnion décrit le naufrage des deux femmes, qu'il est censé voir de loin, et les vers 559 et suiv., d'après lesquels il vient d'apprendre d'elles, dans le temple de Vénus, leurs mésaventures de la nuit. On a voulu rendre compte de cette incohérence en supposant que les deux premières scènes de la comédie (v. 83-184) furent ajoutées, par contamination, en tête de la pièce de Diphile[3]. Je crois plus volontiers que la dernière partie de la seconde, à partir du vers 162, représente seule une addition de Plaute[4]. Si nous en faisons abstraction, un entr'acte pourra tomber entre la disparition de Daemonès et de son esclave et l'entrée en scène de Palaestra[5].

1 Division proposée : v. 1-[227] (227 vers); II : v. [228]-[523] (296 vers); III : v. [524]-[624] (101 vers); IV : v. [625]-819 (195 vers); V : v. 820-981 (162 vers).

2 Division proposée : I : v. 1-[347] (347 vers); II : v. [348]-529 (182 vers); III : v. 530-857 (328 vers); IV : v. 858-1040 (183 vers); V : v. 1041-1181 (141 vers).

3 Kakridis, *Barbara plautina*, p. 27; Hüffner, *Woch. für klass. Philol.*, 1905, p. 712.

4 Si nous acceptons cette hypothèse, Diphile se trouvera innocent d'une faute que nous avons relevée ailleurs (p. 308), les vers 181-183 étant en contradiction avec le reste du rôle de Daemonès.

5 Division proposée : I : v. 1-[184] (184 vers); II : v. [185]-289 (105 vers); III : v. 290-891 (602 vers); IV : v. 892-1190 (299 vers); V : 1191-1423 (233 vers).

La conclusion de toutes les analyses précédentes, — dont je prie d'excuser la longueur, — c'est que la loi des cinq actes a pu être observée, sinon toujours du moins ordinairement, par les comiques de la période nouvelle. Si l'on se remémore les conditions d'existence du théâtre grec à l'époque de Ménandre, cette conclusion ne paraîtra pas surprenante. Nous avons dit que le chœur comique, banni de l'action proprement dite, avait alors pour rôle d'occuper les entr'actes. Le chœur tragique, suivant la tradition d'Agathon, ne servait sans doute guère, lui non plus, à autre chose[1]. Les chants qui remplaçaient les *stasima* d'autrefois étaient tombés au rang d'accessoires; ce n'étaient plus, comme le dit M. Weil, « qu'un luxe, un hors-d'œuvre, conservé par respect des anciens maîtres »; dans ces conditions, on a bien pu avoir l'idée d'en limiter le nombre. A ne tenir compte que des causes occasionnelles qui en ont déterminé l'apparition, la règle des cinq actes mériterait, je crois, d'être appelée « règle des quatre entr'actes ». Cela ne veut point dire que des raisons d'administration théâtrale suffisent à l'expliquer. C'est le nombre des entr'actes que l'on voulut fixer, et le nombre des actes se trouva fixé du même coup; mais, si l'on fixa à quatre le nombre des entractes, — et, conséquemment, celui des actes à cinq, — ce fut, à mon avis, pour des raisons d'expérience littéraire. Comme il est aisé de le voir, les actes ou μέρη que distinguent nos analyses représentent, en même temps que des séries d'incidents continues, autant de chapitres de l'action. Les pauses ne sont pas placées n'importe où; la première intervient le plus souvent après l'exposé de la situation initiale; les autres marquent les principales étapes par lesquelles l'intrigue s'achemine vers le dénouement, soit en ligne droite, soit en faisant des détours. Or, une action dramatique, qui s'élève à un point culminant pour redescendre, se décompose assez naturellement en un nombre impair de parties. Préparation, nœud, dénouement, — πρότασις, ἐπίτασις, καταστροφή, pour employer les termes d'une classification antique[2], — tels en sont les éléments primordiaux. Sur le modèle de cette division, par fractionnement symétrique des trois parties constituantes, peuvent être

[1] La tentative faite dans le *Rhésos* pour associer le chœur aux événements de l'intrigue peut avoir été isolée.

[2] Évanthius, *De com.*, IV, 5, p. 22 Wessner; Donat, *Exc. de com.*, VII, 1, 4, p. 27-28.

obtenues des divisions en cinq, sept, ou davantage. Mais il serait fâcheux de morceler le drame outre mesure. A priori, la division en cinq a donc chance d'être surtout pratiquée. Considérons les tragédies d'Euripide. Si, pour les diviser, nous nous laissons guider exclusivement, aveuglément, par la répartition des grands morceaux choraux, — *parodoi* attribuées tout entières au chœur, *stasima*, chants dialogués des choreutes, — nous trouverons souvent plus de cinq μέρη, ou moins. Mais il peut arriver qu'un morceau de l'une ou l'autre de ces catégories ne se place pas à un moment où il y a solution de continuité dans le développement de l'intrigue[1]; et il arrive aussi, exceptionnellement, qu'il y ait solution de continuité sans qu'un chant du chœur s'interpose[2]. Recherchons-nous à combien de reprises la suite des événements est coupée, nous constaterons que c'est souvent quatre fois[3]. Il en est de même dans le *Rhésos*[4]. Il en est de même dans le *Persa*[5]. Quand s'établit la règle des cinq actes,

[1] *Médée*, v. 1251-1292; *Andromaque*, v. 274-308; *Suppliantes*, v. 42-86; *Iphigénie à Aulis*, v. 543-589; *Bacchantes*, v. 64-169, 519-575; *Héraklès furieux*, v. 107-137, 763-821; *Électre*, v. 1147-1171.

[2] *Iphigénie en Tauride*, après le vers 122 (Ce qui suit est un dialogue entre le chœur et Iphigénie, qui l'a fait appeler, cf. v. 137 et suiv.). Dans *Hélène*, il a dû s'écouler un certain temps entre le départ de Teucer (v. 163) et l'arrivée du chœur (v. 179).

[3] Dans *Hécube*, après les vers 443, 628, 904, 1022. Dans *Médée*, après les vers 409, 626, 823, 975. Dans *Hippolyte*, après les vers 120, 524, 731, 1101. Dans *Alceste*, après les vers 212, 434, 567, 961. Dans *Andromaque*, après les vers 116, 463, 765, 1008. Dans les *Suppliantes*, après les vers 364, 597, 777, 954. Dans *Iphigénie à Aulis*, après les vers 163, 750, 1035, 1510. Dans *Iphigénie en Tauride*, après les vers 122, 391, 1088, 1233. Dans les *Bacchantes*, après les vers 369, 861, 976, 1152. Dans les *Héraklides*, après les vers 352, 607, 747, 891. Dans *Hélène*, entre les vers 163 et 179, après les vers 1106, 1300, 1450. Dans *Ion*, après les vers 451, 675, 1047, 1228. Dans *Héraklès furieux*, après les vers 347, 636, 874, 1015.

[4] Après les vers 223, 341, 526, entre les vers 664 et 674.

[5] Dans le *Persa*, une pause est opportune avant 53, pour que, de 52 à 81, Toxile puisse combiner son plan. — Une autre l'est entre 165 et 329, pour que le parasite ait le temps de travestir sa fille. Cette pause ne doit pas se placer après 167, pour que la scène II 2 de la vulgate suive de près les paroles de Toxile : Interibi ego puerum volo mittere ad amicam meam (v. 165-166). Pas davantage après 250, parce que Paegnium ne reste pas longtemps chez Lemniselénis ni Sophoclidisca chez Toxile. C'est donc après le vers 328 que l'on marquera un arrêt. — Troisième pause entre 448 et 449, pour que Dordalus, de 448 à 470, puisse aller au forum et en revienne. Je rappelle que, dans l'original, si le prostitueur ne menait pas son esclave devant le préteur pour procéder à l'affranchissement (v. 487), il pouvait la conduire à cette fin devant un tribunal (cf. ci-dessus, p. 53, n. 1) et que d'ailleurs, chez Plaute même (v. 440), il annonce l'intention de faire examiner, avant de livrer Lemniselénis, les espèces que Toxile lui a versées. La promenade au forum n'est donc pas motivée seulement au point de vue romain; elle pouvait avoir pour but, chez l'auteur grec, le comptoir d'un ἀργυρογνώμων. — Quatrième pause entre 752 et

elle ne fut, très vraisemblablement, que la consécration d'une pratique habituelle.

Même si telles ont été ses origines, cette règle, rendant obligatoire ce qui était facultatif, a dû, dans certains cas, constituer une gène. Du moins ne semble-t-il pas qu'elle ait imposé aux poètes autre chose qu'un nombre fixe de pauses et de parties dramatiques. A coup sûr, elle ne prescrivait point l'égalité ou la quasi-égalité des actes : comme les μέρη dans les pièces d'Euripide, les cinq actes, chez Plaute et chez Térence, sont de longueurs extrêmement diverses[1]. Le soin de motiver l'apparition du chœur lors de chacun des entr'actes fut, comme nous l'avons dit, à peu près étranger aux dramaturges de la période nouvelle : quand ils la motivèrent, ce fut le plus souvent d'une même façon banale et convenue. On s'est appliqué à discerner dans les pièces latines, entre les actes ou les phases de l'action d'une part et, d'autre part, les parties lyriques ou *cantica*, des règles de corrélation plus ou moins strictes. Spengel, que son système conduit d'ailleurs à diviser souvent les comédies de Plaute autrement que nous ne l'avons fait, pensait qu'un acte bien construit devait comprendre au commencement et à la fin deux parties en iambiques sénaires, au milieu une partie en mètres lyriques et, dans les entre-deux, deux parties en septénaires trochaïques[2]. Beaucoup plus récemment, M. Leo a fait observer que bon nombre de *cantica* sont placés aussitôt après la fin d'un acte, que d'autres accompagnent l'apparition d'un personnage essentiel pour le dénouement ou annoncent l'imminence de la catastrophe[3]. Quoi qu'on pense de ces observations, de ces combinaisons, par rapport aux comédies latines, elles ne sauraient être valables pour les œuvres de la νέα, puisque, dans celles-ci, les *cantica* n'avaient pas

753, pour que, de 752 à 777, Saturion rançonne le prostitueur. — Entre 399 et 400, une pause serait possible; mais le besoin ne s'en fait pas sentir.

[1] Donat, praef. *Héc.*, III, 6 (t. II, p. 192 W.) : Docet autem Varro neque in hac fabula neque in aliis esse mirandum quod actus impares scaenarum paginarumque sint numero, cum haec distributio in rerum discriptione, non in numero versuum constituta sit, non apud Latinos modo, verum etiam apud Graecos; praef. *Ad.*, III, 7 (t. II, p. 8 W.) : In dividendis actibus fabulae identidem meminerimus primo paginarum dinumerationem neque Graecos neque Latinos servasse, cum ejus distributio ejusmodi rationem habeat ut, ubi attentior spectator esse potuerit, longior actus sit, ubi fastidiosior, brevior atque contractior...

[2] Spengel, *Die Akteinteilung der Komödien des Plautus* (Münich, 1877).

[3] Leo, *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik* (dans les *Abhandlungen* de Göttingen, NF, I, 1896-1897), p. 113-114.

d'équivalents, ou en avaient à peine. Jamais les éléments lyriques ne furent assez nombreux dans les comédies grecques de la période nouvelle pour que les lois de leur répartition aient pu peser aux poètes. Les comiques n'eurent pas non plus à se contraindre pour placer — comme ils l'ont fait souvent — en tête et à la fin des actes de leurs pièces des monologues. Il est à peu près sans exemple qu'un acte de comédie s'ouvre sur le tableau de plusieurs personnages occupant la scène et engagés dans une conversation. Au commencement des actes, ainsi qu'à tout endroit de la pièce, les personnages doivent entrer en scène. Ils y entrent parfois plusieurs ensemble, en conversant. Plus souvent, ils entrent un à un. Or, c'est chose courante dans la *νέα*, nous le constaterons ailleurs plus à loisir, qu'un personnage entrant se présente par un monologue, dise dans un monologue pourquoi il vient, d'où il vient, ce qu'il a fait depuis sa précédente apparition. Les monologues qui, en mainte circonstance, forment le début d'un acte, ne sont donc rien de spécial. Quant à ceux qui en forment la fin, ils s'expliquent non moins naturellement. Comme ils arrivent un à un, les personnages, dans la plupart des cas, vident la scène l'un après l'autre. S'il ne veut partir à la muette, celui qui s'en va le dernier n'a donc d'autre ressource que de prendre congé du public par un monologue.

§ 2

PROLOGUE ET EXPOSITION

Réduite à ce qu'elle fut pour la *νέα*, — si la *νέα* l'a jamais acceptée, — l'obligation de distinguer cinq actes dans chaque pièce compliquait peu la tâche des poètes comiques. C'est contre les difficultés inhérentes à la nature même de leur art que ceux-ci devaient lutter surtout ; c'est en présence de ces difficultés que nous les replaçons dès maintenant et que nous nous replaçons avec eux. Au point de vue de la composition, le devoir propre du dramaturge peut se définir comme il suit : sans intervenir personnellement dans l'explication de l'intrigue, sans violer de façon trop ouverte la vérité des rôles et des situations, mettre les spectateurs en état de comprendre au fur et à mesure les événements qui se passent. Nous voudrions montrer jusqu'à quel point les écrivains de la

période nouvelle ont pris leur parti de ce devoir, et comment ils y ont satisfait.

C'est l'entrée en matière qui demandait le plus d'habileté. Il fallait présenter des personnages dont l'apparence extérieure — masque et accoutrement — ne révélait rien de plus que le sexe, l'âge et quelquefois la condition sociale ; dont le nom — autant que possible énoncé dans les tout premiers vers de la pièce — ne suffisait pas à apprendre l'histoire, comme c'est le cas pour les héros tragiques; il fallait dire où se passera l'action, définir une situation initiale, faire connaître des antécédents, qui, malgré les redites du répertoire, ne se pouvaient pas deviner. Un poète de la période moyenne, Antiphane, dit sur le ton d'un désespoir plaisant combien l'entreprise lui semblait épineuse :

Heureux poème que la tragédie! D'abord, les sujets qu'elle traite sont connus des spectateurs, avant même qu'on ait rien dit; le poète n'a besoin que de les rappeler. Si je dis seulement Œdipe, on sait tout le reste, que son père est Laïus, que sa mère est Jocaste, qui sont ses filles, ses fils, ce qu'il souffrira, ce qu'il a fait. Si maintenant quelqu'un nomme Alcméon, aussitôt tous les petits enfants eux-mêmes ont déjà dit qu'il a tué sa mère dans un accès de folie, et qu'Adraste en colère va arriver tout droit et puis qu'il s'en ira..... Pour nous, il n'en va pas ainsi; il nous faut tout inventer, des noms nouveaux, les antécédents de l'intrigue, le présent, le dénouement, le début. Et, pour peu que quelque Chrémès ou quelque Pheidon vienne à oublier l'un de ces points, on le siffle ; mais, à Pélée et à Teucer, on permet ces oublis (fr. 191).

Longtemps après Antiphane, les difficultés devaient rester les mêmes.

Dans le théâtre de Plaute tel qu'il nous est parvenu [1], il semble à première vue qu'elles soient fréquemment esquivées. Au commencement d'une bonne moitié des pièces [2], les indications préliminaires trouvent leur place dans un morceau *ad hoc*, franchement adressé aux spectateurs, espèce d'avertissement ou de préface, ce

[1] Nous n'avons pas à discuter ici l'authenticité des prologues attribués à Plaute ; elle ressortira, pour la plupart d'entre eux, en même temps que leur origine grecque, de ce que nous allons exposer.

[2] *Amphitryon*, *Aululaire*, *Captifs*, *Casine*, *Cistellaire*, *Ménechmes*, *Mercator*, *Miles*, *Poenulus*, *Rudens*, *Truculentus*.

que Donat appelle *prologus argumentativus* [1]. Ce prologue peut être prononcé par un acteur du drame, qui, pour un temps, oublie plus ou moins complètement les convenances de son rôle [2]. Il l'est, au début du *Mercator*, par Charinus ; au début d'*Amphitryon*, par Mercure ; dans la seconde scène du *Miles gloriosus*, par l'esclave Palaistrion ; dans la seconde scène de la *Cistellaire*, par la vieille courtisane, mère de Gymnasium. Ailleurs, c'est un dieu qui parle, ou du moins un être allégorique, qui ne jouera aucun rôle dans la pièce : le *Lar familiaris* de la maison d'Euclion (*Aululaire*), Arcturus (*Rudens*), Fides (*Casine*) [3], Auxilium (*Cistellaire*). Les deux premiers, soi-disant, s'intéressent à l'un des personnages : le Lar, à la pieuse Phaedrium ; Arcturus, à l'infortunée Palaestra ; et ils ont travaillé à amener les choses où elles en sont au moment où l'action va s'engager. Fides et Auxilium n'ont pas même cette raison de paraître ; comme leurs noms l'expriment, c'est uniquement en considération de l'auditoire qu'ils interviennent, pour l'aider à comprendre, pour lui apporter des renseignements tout à fait dignes de créance. Enfin, en tête des *Captifs*, des *Ménechmes*, du *Poenulus*, du *Truculentus*, le soin d'informer le public est remis à un porte-parole impersonnel : Prologus, le prologue fait homme. Certes, voilà des expédients commodes ; ils retiendront d'abord notre attention [4].

[1] Donat (*Excerpta de comoedia*, VII, 2, p. 27 Wessner) : Prologus est prima dictio, a Graecis dicta πρῶτος λόγος, id est antecedens veram fabulae compositionem elocutio. Ejus species sunt quatuor:... δραματικός, argumentativus, exponens fabulae argumentum.. (Nous reviendrons sur ce texte). Dans l'espace et dans la durée, le prologue *argumentativus* est souvent rattaché aux scènes avoisinantes : dans *Amphitryon*, Mercure monte la garde devant la maison d'Amphitryon, et il annonce l'arrivée de Sosie ; dans l'*Aululaire*, le Lar sort de chez Euclion et annonce le bonhomme ; dans les *Captifs*, Prologus montre les prisonniers ; dans la *Cistellaire*, la vieille reste en arrière de Sélénium et de Gymnasium, et Auxilium dit parler après elle ; dans le *Mercator*, Charinus voit accourir Acanthion ; dans le *Miles*, Palaistrion entend Périplécomène se fâcher ; dans le *Rudens*, Arcturus annonce Scéparnion ; etc. Mais ce rattachement, tout extérieur, ne modifie point, quant au fond, le caractère extra-dramatique du morceau.

[2] Non pas toujours tout à fait ; cf. ci-dessous, p. 529.

[3] Cf. *Hermes*, XXXV (1900), p. 272 et suiv. : Skutsch, *Ein Prolog des Diphilus und eine Komödie des Plautus*.

[4] Les prologues des comédies latines ont fait l'objet de nombreuses études. Signalons, parmi les principales : Fabia, *les Prologues de Térence*, 1888 (Chap. II, § 1 : *Histoire du prologue avant Térence*, où sont rappelés les travaux antérieurs) ; Trautwein, *De prologorum plautinorum indole atque natura*, Diss. Berlin, 1890 ; Frantz, *De comoediae atticae prologis*, Diss. Strasbourg, 1891 ; Leo, *Plautinische Forschungen*, 1895 (chap. IV : *Die Prologe*).

On ne saurait douter que le principe n'en ait été admis chez les auteurs de la période nouvelle ; et, pour plusieurs des espèces de prologues que nous avons distinguées, les fragments des pièces grecques fournissent encore des similaires exacts [1].

Ce qui reste de la Περικειρομένη commence par la dernière partie d'un monologue que prononçait l'Ignorance divinisée, Agnoia ; de la bouche d'Agnoia, les spectateurs apprenaient qui est l'héroïne de la pièce, Glykéra, quelle a été sa vie jusqu'au jour de l'action, et comment Polémon s'est brouillé avec elle. Un autre fragment de prologue, déchiffré sur un papyrus de Strasbourg et qui paraît dater de la νέα, montre peut-être Dionysos, Hermès ou Apollon résumant, pour l'instruction du public, l'existence antérieure des personnages qui allaient paraître devant lui [2] ; en tout cas, par les premiers vers conservés, nous savons qu'un « dieu babillard » (μακρολόγος θεός) était alors chargé très couramment d'introduire les actions comiques ; du vers 14, il ressort que ce dieu était souvent un dieu de fantaisie, du genre d'Auxilium [3]. C'est sans doute au début d'une pièce de Philémon que l'air personnifié, Aër, prononçait le fragment 91 [4] :

Je suis celui à qui personne, ni homme ni dieu, ne saurait cacher nul de ses actes, présents, futurs ou passés ; je suis Aër, que vous pourriez appeler aussi Zeus. En ma qualité de dieu, je me trouve partout, ici à Athènes, à Patras, en Sicile, dans toutes les villes, dans toutes les maisons, en vous tous ; il n'y a pas de lieu où Aër ne soit pas. Or, qui se trouve partout doit forcément tout savoir.

[1] Il y a peu de chose à tirer des textes anciens concernant le prologue en général. La définition aristotélicienne prend le mot πρόλογος dans un sens différent de celui que nous attribuons ici au mot prologue. La division des comédies en quatre parties — *prologos*, protasis, epitasis, katastrophe — est une combinaison de basse époque (Leo, *Plautinische Forschungen*, p. 210-212). Quant à la classification des prologues par Donat (*De com.*, VII, 2, p. 27 W.), il n'est aucunement sûr qu'elle repose sur un texte grec (cf. ci-dessous, p. 517.

[2] Vers 12-15 : Ὑμᾶς δ' ἐξ ἀνάγκης βούλομαι | [πᾶν καταν]οῆσαι, καὶ θεοῦ τι. νὴ Δία, | [ἄξιον ἐνε]γκεῖν αὐτός, ἀλλ' ὄντως θεοῦ· | [πρέπει Διο]νύσωι γάρ τι πιστεύειν ἐμοί. Ces vers ont été compris différemment par le premier éditeur *(Gött. Nachrichten*, 1899, p. 549), par M. Reitzenstein *(Hermes*, 1900, p. 6239) et par M. Weil *(Rev. Ét. gr.*, 1900, p. 429).

[3] Remarquer les mots : ἀλλ' ὄντως θεοῦ.

[4] Peut-être l'exposition d'une autre comédie du même poète, Νύξ, était-elle faite par la Nuit ; cf. fr. adesp. 819 et Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 192, n. 5. Celle d'une pièce anonyme, d'auteur inconnu, paraît l'avoir été par Phobos ; cf. fr. adesp. 154.

Au commencement du Δύσκολος de Ménandre, le dieu Pan donnait aux auditeurs quelques renseignements nécessaires : « Sachez que cet « endroit est Phylé en Attique et que le Nymphaion d'où je sors est le « Nymphaion de Phylé [1] ». Dans la deuxième scène du Ἥρως, « le Héros, personnage divin » (Ἥρως, θεός), — probablement le héros éponyme d'une tribu athénienne ou l'ancêtre héroïsé d'une famille, — apparaissait pour les mettre au courant [2]. Nous savons par Lucien que, dans une troisième pièce du grand comique, Élenchos, déité de la preuve, venait leur raconter *σύμπαντα τοῦ δράματος τὸν λόγον*, c'est-à-dire, comme Lucien l'explique un peu plus bas, tout ce qui précédait et préparait l'intrigue [3]. Reportons-nous d'ailleurs aux prologues de *Casine* et de la *Cistellaire*. L'intervention de Fides et d'Auxilium y est à peine motivée ou ne l'est pas du tout ; cela doit signifier qu'elle ne date pas de Plaute. Selon toute vraisemblance, ces deux personnages ont été substitués par le poète latin à des équivalents helléniques, Pistis et Boétheia, qui étaient mieux amenés. Rappelons que la Bonne Foi divinisée avait un temple à Athènes [4]; elle n'était donc pas, probablement, moins familière aux Athéniens du IVe siècle et du IIIe qu'aux Romains contemporains de Plaute [5]. Arcturus, père de l'attique Érigone, l'était sans doute davantage [6]. Quant au Lar familiaris, il a pu prendre la place de quelque héros domestique, ou d'un θεὸς πατρῷος, ou d'Hermès, dieu des heureuses trouvailles [7]. Bref, nous avons plus de témoignages qu'il n'en faut pour inscrire au compte de la νέα les discours de dieux complaisants [8].

[1] L'attribution de ces paroles à Pan est recommandée par le fragment 134 et par les épîtres 15 et 16 d'Élien, d'où il ressort que, dans le Δύσκολος, on célébrait une fête en l'honneur de ce dieu; cf. Ribbeck, *Agroikos*, p. 13.

[2] Il est nommé le troisième dans la liste des personnages (τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα), à la suite de Gétas et de Daos. Il devait donc paraître immédiatement après la conversation des deux esclaves, scène initiale de la pièce.

[3] Lucien, *Pseudol.*, § 4 (= Mén., fr. 545).

[4] Diogen., *Prov.*, II, 80.

[5] Bien que, au dire d'Aulu-Gelle (XX, 1, 39), Numa eût élevé un temple à Fides avant d'en élever à Jupiter lui-même. Cf. Skutsch, *Rhein. Mus.*, LV (1900), p. 280.

[6] Cf. Marx, *Interpretationes latinae* (ind. schol. Greifswald 1892/3), p. III.

[7] Trautwein, *De prologorum plautinorum indole atque natura*, p. 12, n. 1; Pressler, *De Plauti Aulularia* (Diss. Iena, 1908), p. 34-35.

[8] A défaut d'exemples particuliers, une phrase d'Évanthius nous y autoriserait (*De com.*, III, 2, p. 65 Kaibel) : Deinde θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς, id est deos argumentis narrandis machinatos, ceteri Latini ad instar Graecorum habent, Terentius non habet. Ce doit être de la *palliata* que la comédie nationale des Romains emprunta

Nous voyons moins sûrement, dans les débris des pièces originales, un personnage s'appliquer sans vergogne à documenter l'auditoire[1]. Mais, chez Aristophane, chez ses contemporains du ve siècle, chez ses successeurs du ive, des acteurs se comportent, à différentes reprises, comme Palaistrion, Charinus, Mercure ou la vieille courtisane. « Veux-tu », dit tout à coup Démosthène à Nikias dans une des premières scènes des *Cavaliers*, « que j'explique la chose aux spec- « tateurs ? — Ce ne serait pas mal vu ; et nous leur demanderions « une chose : de nous manifester par leur physionomie si nos faits « et gestes sont de leur goût. — Je vais donc commencer. Nous « avons un maître fort brutal, etc.[2] ». Même procédé au commencement des *Guêpes*, de la *Paix*, des *Oiseaux*[3]; chez Platon le comique, dans un fragment de son *Ὑπέρβολος* et dans un autre, de la *Συμμαχία*[4] ; à une époque indéterminée, dans le fragment anonyme 613 ; du temps de la *μέση*, dans le fragment 12 de Théophilos et le fragment 108 d'Alexis. Il y a tout lieu de croire que les comiques de la période nouvelle imitèrent sur ce point leurs aînés. Ils trouvaient établie une tradition avantageuse ; ils n'ont pas dû manquer d'en profiter.

En ce qui concerne les expositions faites par Prologus et le personnage même de Prologus, leur origine, malgré les recherches les plus récentes, demeure fort incertaine. Pour prouver que ce sont des inventions latines, on a fait valoir une phrase d'Évanthius : Tum etiam Graeci prologos non habent more nostrorum, quos Latini habent[5]. Dans deux autres phrases parallèles, l'auteur parle des *θεοὶ ἀπὸ μηχανῆς* et des *πρόσωπα προτατικά*; ce qui pourrait faire croire que *prologos*, comme *θεοί* et comme *πρόσωπα*, désigne une catégorie

l'usage des dieux prologues (Cf. Afranius, *Proditus*, fr. III ; *Sella*, fr. I ; inc. fab. fr. II).

[1] Quintilien nous apprend que le *prologus* de l'*Ὑδρία* de Ménandre était prononcé par un jeune homme, vraisemblablement un amoureux : Cum mihi comoedi quoque pessime facere videantur, quod, etiamsi juvenem agant, cum tamen in expositione aut senis sermo — ut in *Hydriae* prologo — aut mulieris — ut in *Georgo* — incidit, tremula vel effeminata voce pronuntiant (XI, 3, 91). Mais il n'est pas certain que le *prologus* dont il parle ait été exactement ce que nous appelons ci-dessus un prologue, c'est-à-dire un monologue extra-dramatique. On remarquera toutefois la diversité des expressions employées : d'une part, in *Hydriae* prologo ; de l'autre, in *Georgo* (il s'agit, je suppose, du monologue dramatique prononcé par le jeune premier, dont il nous reste la fin).

[2] Aristoph., *Cav.*, v. 36 et et suiv.

[3] Aristoph., *Guêpes*, v. 54 et suiv. ; *Paix*, v. 50 et suiv. ; *Ois.*, v. 30 et suiv.

[4] Plat., fr. 167, 152.

[5] Évanthius, *De comoedia*, III, 2, p. 65 Kaibel.

de personnages. Mais, s'il s'agissait du prologue personnifié, n'aurions-nous pas ici le singulier *Prologum* ? Ajoutons que la fin de la phrase — more nostrorum, quos Latini habent — est manifestement altérée. Les observations d'Évanthius sont faites par rapport à Térence ; peut-être avait-il donc écrit : more nostrorum (*scil.* Terentianorum) quos <etiam alii> Latini habent, et visait-il un seul genre de préfaces : les préfaces exclusivement consacrées à la polémique littéraire. Ainsi, Évanthius ne prouve rien dans le sens négatif. Dans le sens inverse, a été allégué un passage de Démétrius. Au paragraphe 123 du traité Περὶ Ἑρμηνείας, cet écrivain met en opposition un personnage des mimes de Sophron — ὁ παρὰ Σώφρονι ῥητορεύων Βουλίας — et ce qu'il appelle ὁ πρόλογος τῆς Μεσσηνίας (la Μεσσηνία est une pièce de Ménandre). On a conclu de là que ce πρόλογος devait être, comme le Prologus des Latins, le prologue personnifié. Mais la chose n'est point sûre. Nous voyons en effet, par quelques phrases de Lucien[1], que πρόλογος peut très bien désigner un personnage quelconque à qui incombe le soin de l'exposition. Dès lors, n'est-il pas admissible que Démétrius ait attribué au mot ce sens large ? et n'y a-t-il pas apparence qu'il préféra le terme générique au nom propre du personnage faute de se rappeler ce nom au moment même, ou pour plus de rapidité ? En somme, rien ne prouve ni n'infirme d'une façon décisive et directe l'origine hellénique de Prologus. Par contre, je considère comme extrêmement probable que quelquefois le prologue des pièces grecques fut récité, au nom de l'écrivain, par un déclamateur anonyme. Non pas que cela ressorte, à mon avis, d'une classification des prologues par Donat[2], texte mal rédigé, dont l'interprétation laisse place à bien des doutes[3]. Mais un fragment du prologue de

[1] Lucien, *Pseudolog.*, § 4 : Μᾶλλον δὲ παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς ὁ Ἔλεγχος ... Ἄγε τοίνυν, ὦ προλόγων καὶ δαιμόνων ἄριστε Ἔλεγχε....

[2] *De com.*, VII, 2, p. 27 Wessner.

[3] Nous reviendrons plus loin sur cette classification (p. 517). Contentons-nous ici d'une remarque. On a cru discerner à travers le texte de Donat une classification grecque des prologues en trois catégories : δραματικοί, συστατικοί, μικτοί (Leo, *Plautin. Forsch.*, p. 213-214). Les prologues δραματικοί devant être tous ceux que débitait un personnage dramatique, — acteur du drame ou informateur surhumain, — les prologues συστατικοί eussent été prononcés par un porte-parole impersonnel. Mais, si l'opposition s'établit de la sorte entre les deux premières catégories, que sera le prologue μικτός ? Entre des récitants qui ont une personnalité et des récitants qui n'en ont point, on ne saurait concevoir de moyen terme.

Θαΐς, conservé chez Plutarque, me paraît être ici de la plus grande importance :

> Ἐμοὶ μὲν οὖν ἄειδε τοιαύτην, θεά,
> θρασεῖαν, ὡραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα, κτλ.

Qui pouvait prononcer cette invocation à la Muse, sinon un porte-parole du poète[1] ? Entre un interprète de cette sorte et le Prologus des Latins, la distance est assurément faible ; rien d'impossible à ce qu'une fois ou l'autre elle ait été franchie[2].

Du reste, peu importe. Un *θεὸς προλογίζων* comme Arcturus ou Lar, bien qu'on nous dise de lui qu'il veut du bien à l'un des acteurs de la pièce, n'est guère moins étranger à l'action que l'impersonnel Prologus; un *θεὸς προλογίζων* comme Fides ou Auxilium l'est évidemment tout autant. Le prologue du *Poenulus* pourrait être attribué à Éros, celui des *Captifs* à Élenchos, celui des *Ménechmes* à Aër, sans qu'il y eût entre eux et les comédies qu'ils précèdent un rapport plus étroit, plus réel, sans que l'auteur, au point de vue de la composition, méritât plus d'éloge. Ce qui est essentiel à constater, — et nous sommes en mesure de le faire, — c'est que, avec ou sans Prologus, les plus grands écrivains de la *νέα* ont employé parfois, pour expliquer le sujet de leurs pièces, des morceaux indépendants du drame, prononcés par des personnages spéciaux. Pour nous autres modernes, accoutumés à une technique plus sévère, cette manière d'agir constitue une grave défaillance. Indiquons, avant d'aller plus loin, ce qui l'excuse ou même la justifie.

Il faut, en premier lieu, tenir compte de ceci : en se donnant leurs aises comme ils l'ont fait, nos poètes suivaient des errements déjà consacrés par l'usage. Nous l'avons signalé à propos des acteurs qui sortent de leurs rôles pour mettre le public au courant. Les *θεοὶ προλογίζοντες* ne furent pas, eux non plus, une invention de la nouvelle comédie. Ils paraissaient chez les comiques antérieurs, à la fin du

[1] Il en serait de même, d'après M. Weil (*Rev. Ét. gr.*, XIII (1900), p. 428), dans le prologue de Strasbourg. Mais l'interprétation de ce texte est contestable.

[2] Parmi les fragments conservés de prologues *argumentativi*, il y en a plusieurs — le fragment 5 d'Héniochos, le fragment 143 de Philémon, le fragment 354 de Ménandre et ce qui reste du prologue de son Φάσμα — où la personnalité de celui qui parle reste pour nous mystérieuse ; peut-être, dans tel ou tel, était-ce l'ancêtre grec de Prologus.

ve siècle et durant le ive. Ainsi, dans les secondes Θεσμοφοριάζουσαι, Kalligéneia, personnification d'un des jours des Thesmophories, exposait le sujet[1]; dans l'Ἡρακλῆς de Philyllios, c'était Dorpia, première journée des Apaturies[2]; dans une pièce — ou des pièces — de date incertaine, peut-être dans la Νὺξ μακρά de Platon, c'était la Nuit[3]. Surtout, les θεοὶ προλογίζοντες avaient leur place marquée, depuis l'époque d'Euripide, dans l'exposition des tragédies. En tête d'*Alceste*, d'*Ion*, d'*Hippolyte*, des *Troyennes*, ce sont des divinités, Apollon, Hermès, Aphrodite, Poseidon, qui exposent les préliminaires de l'action et la situation initiale; en tête d'*Hécube*, si ce n'est pas un dieu, c'est du moins un être surhumain, l'ombre de Polydore. Il est vrai que tous ces personnages évitent de s'adresser directement au public, comme le font Agnoia, Aër et Arcturus. Mais la différence, ici, est secondaire : même s'ils affectent d'ignorer que des spectateurs les entendent, ce n'en est pas moins, très manifestement, pour les oreilles de ces spectateurs que parlent les dieux d'Euripide.

Étant donnés de tels antécédents, nous ne saurions moins faire que d'accorder aux dramaturges de la νέα le bénéfice des circonstances atténuantes. Un examen soigneux des prologues *argumentativi*, de leur répartition, de leur contenu, de leurs rapports avec les pièces elles-mêmes va nous montrer qu'il faut aller plus loin dans la voie d'une juste indulgence.

Si nous passons en revue les comédies de Plaute en tête desquelles soit un dieu[4] soit Prologus communique les données de l'intrigue, nous observerons que presque toutes contiennent une reconnaissance : c'est le cas pour les *Captifs*, *Casine*, la *Cistellaire*, les *Ménechmes*, le *Poenulus*, le *Rudens*, le *Truculentus*; seule, l'*Aululaire* fait exception. Il y a de même une reconnaissance — une reconnaissance double — dans la Περικειρομένη; il y en avait une dans le Ἥρως, probablement aussi dans le Φάσμα[5]. Dans aucun de ces cas, la vraie qualité des personnages qui feront au dénouement

[1] Schol. *Thesmoph.*, v. 298 (=Aristoph., fr. 335).
[2] Philyllios, fr. 8.
[3] Fragm. adesp. 819.
[4] J'entends un dieu étranger à l'action, et non pas un dieu acteur du drame, comme Mercure dans *Amphitryon*.
[5] De la pièce que précédait le prologue de Strasbourg, l'intrigue ne nous est pas connue.

l'objet de l'ἀναγνώρισις ne pouvait être indiquée plus tôt par un acteur de la pièce. Dans la Περικειρομένη, Glykéra sait bien dès avant le début qu'elle est un enfant trouvé et la sœur de Moschion ; elle ne sait pas — et personne ne le sait — qu'elle est la fille de Pataikos. Dans le Ἥρως, Myrrhiné sait que Gorgias et Plangon sont ses enfants[1] ; elle ignore qu'ils ont pour père Lachès, et tous les autres acteurs l'ignorent autant qu'elle[2]. Dans les *Captifs*, Hégion sait qu'un fils lui a été enlevé tout enfant, mais il ne soupçonne pas que Tyndare est ce fils ; et Tyndare, qui a perdu à peu près tout souvenir de ses jeunes années, ignore complètement qui il est ; Stalagme seul le sait et peut le dire ; or, il ne paraît qu'à la fin. Ailleurs, Myrrhina et l'esclave de Cléostrata *(Cas.)*, Mélaenis et Lampadion *(Cist.)*, Ménechme Sosiclès et Ménechme ravi *(Mén.)*, Adelphasium ou Giddénis et Agorastoclès *(Poen.)*, Daemonès et Palaestra *(Rud.)*, la *tonstrix* et l'esclave de Calliclès *(Truc.)* pourraient à la rigueur, dès les premières scènes de la pièce, communiquer chacun à l'assistance la moitié de vérité qu'ils savent. Mais tant de retours sur le passé encombreraient singulièrement l'entrée en matière, la ralentiraient, la rendraient fastidieuse. Auxilium, Arcturus, Prologus donnent en quelques phrases claires et nettes l'état civil de Sélénium, de Palaestra, d'Adelphasium et d'Antérastilis, des deux frères Ménechmes, de Tyndare[3]. Ne doutons pas qu'Agnoia n'en ait fait tout autant, dans la première partie de son discours, pour Glykéra et Moschion ; le Héros, pour Plangon et Gorgias ; le prologue du *Truculentus*, dont le texte ne nous est pas parvenu tout entier, pour l'enfant supposé de Phronésium

Nous saisissons, dès lors, une raison d'être, une excuse du prologue *argumentativus* : il servait à instruire les spectateurs, avant même le commencement du drame, de choses que les acteurs ne devaient savoir qu'à la fin. Aux yeux des modernes, cette précaution peut sembler superflue. Sans doute, aujourd'hui comme jadis, les plus belles scènes des *Captifs* ne produiraient pas tout leur effet, si nous ne savions à l'avance que l'esclave laissé en gage entre les mains

[1] Cf ci-dessus, p. 255.
[2] Même situation dans le Φάσμα.
[3] Dans le prologue de *Casine*, Fides dit simplement que Casine est une jeune Athénienne de naissance libre (v. 82) ; elle ne dit pas de qui elle est la fille. Je pense que, chez Diphile, Pistis était plus explicite. Plaute, ayant supprimé la reconnaissance finale (cf. v. 1012-1014), écourta la partie du prologue qui l'annonçait.

d'Hégion, maltraité par Hégion, est en réalité le fils d'Hégion; le désespoir de Palaestra, la triste réminiscence que sa vue inspire à Daemonès nous sembleraient moins touchants, si nous ignorions qu'à l'instant même où le père et la fille se croient à tout jamais séparés ils sont si près l'un de l'autre, si nous ne craignions qu'ils se croisent sans se rencontrer, qu'ils se voient sans se reconnaître. Mais que perdrions-nous à ignorer jusqu'au dénouement de la Περικειρομένη, de la *Cistellaire*, du *Poenulus*, la parenté de Glykéra et de Pataikos, de Sélénium et de Phanostrata, d'Adelphasium et d'Agorastoclès? La vraie qualité de Glycérium ne nous est révélée par Térence qu'à la fin de l'*Andrienne*; celle de Phanium, à la fin du *Phormion*; celle d'Antiphile, plus loin que le milieu de l'*Heautontimoroumenos*: l'*Andrienne*, le *Phormion*, l'*Heautontimoroumenos* ne laissent point pour cela d'être des drames intelligibles, intéressants; et il ne semble pas que rien y manque. Nous jugeons ainsi; ainsi jugeait Térence, qui, systématiquement, dédaigna le prologue *argumentativus*; les anciens Grecs étaient d'un autre avis. Longtemps avant l'époque de la νέα, certains prologues d'Euripide, où l'intrigue est résumée par anticipation, prouvent qu'ils ne tenaient guère au plaisir de la surprise. En particulier, les prologues d'*Ion* et des *Bacchantes* ne laissent au public rien à apprendre sur l'identité des personnages : ici, Dionysos, déguisé en Lydien, trahit lui-même son incognito; là, Hermès raconte par le menu l'histoire de la naissance d'Ion et de son enfance passée à Delphes Les auditeurs de Ménandre, de Philémon, de Diphile étaient apparemment dans les mêmes dispositions d'esprit que les auditeurs d'Euripide; par suite d'un goût que nous n'avons pas à critiquer ici, ils voulaient savoir de prime abord ce que des auditeurs de notre époque se contenteraient d'apprendre peu à peu.

Les observations que nous venons de faire en face de quelques comédies subsistantes auraient pu, je crois, se répéter en face de beaucoup d'autres : Aër chez Philémon, Élenchos chez Ménandre, — des êtres qui savent tout, — intervenaient sans doute, comme Pistis et comme Boétheia, pour donner des explications qu'aucun personnage de la pièce n'aurait été en état de fournir. D'une façon générale, le prologue prononcé par un dieu ou par l'ancêtre grec de Prologus fut probablement réservé, ou peu s'en faut, à des œuvres d'un genre particulier, où l'on ne pouvait pas, suivant les

procédés d'exposition ordinaires, renseigner le public autant que le public le désirait. L'emploi de ce prologue ne doit donc pas être considéré de la part des auteurs comme une manifestation d'incapacité ou de paresse[1]; ce fut pour eux, dans la plupart des cas, une nécessité de métier. Quant au prologue de l'*Aululaire*, qui, seul de son espèce, ne peut pas s'expliquer comme nous venons de le dire, il a été sans doute inspiré au poète par une intention toute spéciale : il s'agissait de rendre vraisemblable, en la faisant dépendre de l'influence d'un dieu, la volte-face prochaine de Mégadore, d'abord hostile au mariage, puis tout à coup résigné. Nous avons dit ailleurs ce qu'il fallait penser de cette combinaison au point de vue de la psychologie; ici, elle justifie l'intervention de Lar.

Ces remarques n'excusent pas d'une façon complète les prologues *argumentativi*. Elles n'atteignent pas ceux qu'un acteur de la pièce prononce en sortant de son rôle. D'autre part, ni les *θεοὶ προλογίζοντες* ni Prologus ne s'en tiennent d'ordinaire aux seules révélations pour lesquelles ils sont indispensables. Agnoia raconte les confidences faites à Glykéra par sa mère adoptive, la rencontre de la jeune fille avec Moschion; le dieu Lar dit la mésaventure de Phaedrium, la trouvaille de la précieuse marmite, la ladrerie et les inquiétudes d'Euclion; Auxilium, l'amour d'Alcésimarque et le projet de mariage qui le traverse, les démarches de Phanostrata ; Arcturus, la tendresse qui unit Palaestra et Plésidippe, la déloyauté de Labrax, la tempête qu'il vient d'essuyer; Fides, la rivalité inavouée de Lysidame et de son fils et les machinations de chacun d'eux; Prologus annonce, en tête des *Captifs*, que le fils d'Hégion est prisonnier de guerre, qu'Hégion achète lui-même des prisonniers en vue de conclure un échange, que Philocrate et Tyndare se feront passer l'un pour l'autre; en tête des *Ménechmes*, que Ménechme de Syracuse court le monde pour découvrir son frère; en tête du *Poenulus*, qu'Agorastoclès est épris d'Adelphasium, que le prostitueur Lycus veut l'exploiter, et qu'Hannon recherche ses filles. Tous ces renseignements pourraient être fournis, fournis

[1] Même après un prologue prononcé par un dieu, les poètes ont semé parfois quelques détails propres à faire pressentir le dénouement Pour un esprit tant soit peu attentif, tant soit peu sagace, les vers 232 et suiv. des *Ménechmes*, les vers 737-744 du *Rudens* et, dès auparavant, le vers 106 annoncent assez clairement l'ἀναγνώρισις qui suivra. La preparation dramatique est là aussi adroite qu'aux vers 220 et suiv. de l'*Andrienne*, dans une comédie sans prologue.

en temps voulu, par les personnages de la pièce; un avertissement préalable au lecteur n'a pas, en ce qui les concerne, l'excuse de la nécessité. Les comiques ont-ils donc abusé des commodités du prologue? Deux remarques, ici, doivent être faites.

Observons tout d'abord que, dans les morceaux incriminés, certaines choses sont dites avec une précision, avec une insistance que n'auraient pas admises les lois du style dramatique [1]. Après avoir narré comment elle recueillit Sélénium et la donna à Mélaenis, qui la fit passer pour sa fille, la vieille courtisane de la *Cistellaire* ajoute : « Il n'y a que nous deux qui soyons dans le secret, moi qui donnai, « Mélaenis qui reçut; je dis nous deux, avec vous toutefois[2]. » De même, dans le prologue de l'*Aululaire*, le dieu Lar indique formellement ce que savent ou ignorent les différents acteurs : « Elle « (Phaedrium) a été violée par un jeune homme de très bonne « maison; il la connaît, mais n'est point connu d'elle; et le père « ignore ce malheur[3]. » En tête des *Ménechmes*, Prologus met le public en garde contre l'homonymie des jumeaux : « Pour que vous « ne fassiez pas d'erreur, je vous en avertis dès maintenant : les « deux frères portent le même nom[4]. » Des avis analogues, destinés à prévenir des confusions, se trouvent dans les discours de Mercure et de Palaistrion [5] :

Aujourd'hui, Amphitryon va revenir de l'armée, et avec lui l'esclave dont vous voyez le portrait en ma personne. Mais, pour qu'on puisse aisément nous reconnaître, j'aurai toujours ce petit plumet sur mon chapeau; mon père portera sous le sien un cordon d'or, Amphitryon n'en portera pas. Ces signes ne seront visibles à personne de la maison, vous seuls pourrez les voir (*Amph.*, v. 140-147).

N'allez pas bientôt vous y tromper. Aujourd'hui, notre amoureuse, conservant sa figure, jouera ici et là un double rôle; ce sera toujours la même, mais elle se donnera pour une autre (*Miles*, v. 150-152)[6].

[1] A remarquer les interrogations *Tenetis? Jamne hoc tenetis?* dont l'interprète du poète entrecoupe quelquefois son exposé (*Capt.*, v. 10; *Poen.*, v. 116).

[2] *Cist.*, v. 145-146.

[3] *Aul.*, v. 27-30. Cf. *Capt.*, v. 21, 29, 50.

[4] *Mén.*, v. 47-48.

[5] Si, dans les *Captifs*, Philocrate et Tyndare sont en scène dès le début, pendant le discours de Prologus, c'est, je pense, pour que celui-ci puisse les montrer du doigt aux spectateurs en donnant ses explications; cf. v. 38-39.

[6] Si le *Miles* est le résultat d'une contamination, ce passage ne vient pas du même original que ce qui l'environne, c'est-à-dire du prologue de l'Ἀλαζών. Mais il peut bien venir du prologue de l'autre comédie (Δίδυμαι).

Certes, un auteur respectant les convenances dramatiques n'aurait pu être aussi explicite [1]. Qui jugeait opportun de dire les choses avec cette netteté devait nécessairement — par la bouche d'un dieu, de Prologus, d'un personnage quelconque — s'adresser aux spectateurs eux-mêmes.

Jetons maintenant les yeux sur les scènes qui suivent — ou qui précèdent — dans les œuvres de Plaute le prologue *argumentativus*. Nous remarquerons vite que beaucoup des détails fournis par ce prologue y étaient exposés à l'avance ou bien y sont répétés. Ce que raconte le dieu Auxilium aux vers 190-196 de la *Cistellaire*, — liaison d'Alcésimarque avec Sélénium, projets du père d'Alcésimarque, dépit de la mère de Sélénium, rupture entre les deux amants. — Sélénium elle-même, dans la première scène de la pièce, en avait fait la confidence tout au long à ses interlocutrices. Au commencement des *Captifs*, le parasite Ergasile, déplorant sa misère, redit après Prologus que Philopolème a été pris par les Éléens et qu'Hégion poursuit sa délivrance en achetant des prisonniers d'Élide [2]; plus loin, Philocrate et Tyndare, conversant à l'écart de leurs gardiens, déclarent assez nettement quelle comédie ils jouent et comment ils ont fait, pour abuser Hégion, échange de personnalités [3]. Des vers 61 et suiv., 67 et suiv., 113 et suiv. de l'*Aululaire*, il ressort aussitôt qu'Euclion est, depuis peu de temps, possesseur d'un trésor, dont la conservation lui cause mille soucis; des vers 74 et suiv., que sa fille a eu des aventures, qu'elle est enceinte et tout près de son terme ; le monologue de Strobile, aux vers 603 et suiv., révèle que Mégadore a un rival sans le savoir; les vers 682 et suiv., que ce rival est son propre neveu, le jeune Lyconidès, celui même qui a mis à mal la jeune fille; ainsi, d'un bout à l'autre, l'*Aululaire* se comprend sans qu'on ait recours au prologue [4]. Il en est de même, comme on peut s'en convaincre par une simple lecture, du *Rudens* et du *Poenulus*. Dans les *Ménechmes*, quelques mots ajoutés à la première réplique de Ménechme de Syracuse rendraient

[1] D'autant moins que ces indications supposent la prescience de l'avenir, admissible chez un dieu (Mercure), mais non pas chez un homme (Palaistrion).

[2] *Capt.*, v. 92-101.

[3] *Ibid.*, v. 224, 241.

[4] Cela était encore plus vrai de l'original grec, si, au commencement de cet original, se plaçait — comme j'incline à le croire (cf. ci-dessus, p. 391 — un monologue de l'amoureux.

à peu de frais la pièce tout à fait claire et dispenseraient du prologue. L'*Epidicus* et le *Curculio*, deux pièces comportant une reconnaissance, eurent vraisemblablement des prologues *argumentativi*, qui sont perdus [1]. Cette disparition, pour ce qui est du *Curculio*, n'a entraîné aucune obscurité [2]. Elle est cause que, dans l'*Epidicus*, nous comprenons assez mal pourquoi Périphane a pris si aisément, sur la parole d'un esclave, Acropoliscis pour sa fille [3]; mais il aurait suffi d'une phrase jointe au premier monologue d'Épidicus pour nous éclairer sur ce point. Quant au très long prologue du *Mercator*, les trois bons quarts en sont tout à fait inutiles pour l'intelligence de l'action; le reste aurait pu être attribué tel quel à Charinus jouant le rôle d'un amoureux inquiet aussi bien qu'au même Charinus faisant fonction de prologue. Les seules comédies, à notre connaissance [4], où le prologue ait allégé de façon appréciable le travail de l'exposition dramatique, sont l'*Amphitryon*, le *Miles*, *Casine*, la *Cistellaire* et, je pense, le *Truculentus*. Encore convient-il d'observer que, de ces trois dernières, l'une nous est parvenue incomplète et que les deux autres, selon toute apparence, reproduisent imparfaitement les originaux [5]; il se peut que, dans les œuvres

[1] Cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 181, 200-201. Toutefois, en ce qui concerne le *Curculio*, je n'oserais l'affirmer. M. Leo estime que cette pièce et l'original grec étaient précédés d'un prologue, parce que l'action se déroule hors d'Athènes. Partout, dit-il, où il en est ainsi, — dans l'*Amphitryon*, le *Miles*, le *Rudens*, les *Ménechmes*, les *Captifs*, le *Poenulus*, la *Cistellaire*, — le lieu de la scène est indiqué de suite aux spectateurs; il devait l'être aussi en tête du *Curculio*. Mais l'argument ne me paraît pas sans réplique. Si l'original du *Curculio* fut joué primitivement à Épidaure, était-il nécessaire de notifier qu'Épidaure est le lieu de la scène.?

[2] Du moins, les principaux événements de l'action sont parfaitement intelligibles. Quelques détails déconcertent : au vers 458, l'allusion à un serment qu'aurait prêté Cappadox; au vers 525, la mention de dix mines que ce même Cappadox devrait encaisser le lendemain. Mais ces imperfections tiennent vraisemblablement à ce que la pièce est abrégée (cf. Boscher, *De Plauti Curculione disputatio*, p. 65).

[3] Cf. Leo, *o. l.*, p. 180-181.

[4] Nous ne saurions dire exactement ce qu'il en était dans le Ἥρως et la Περικειρομένη. Nous voyons toutefois que, dans la première pièce, l'amour de Daos pour Plangon, la situation de celle-ci et de son frère étaient, dès avant le prologue, dramatiquement exposés. Dans la Περικειρομένη, Glykéra se montrait à coup sûr avant le discours d'Agnoia (cf. v. 7), très probablement aussi Polémon (d'après le vers 38, lu comme le lit Körte : τὰ λοιπὰ δ' αὐτὸς εἴρηκ' ἄντικρυς; cf. v. 9, 52). Je ne crois point, comme je l'ai déjà dit (cf. ci-dessus, p. 420, n. 5.), que les scènes initiales, aujourd'hui disparues, aient fait assister les spectateurs à la querelle des amants; mais Glykéra, sinon Glykéra et Polémon, ne pouvait manquer d'en parler. Et il est fort possible que, dans une partie monologuée, la jeune femme ait fait allusion, pour s'excuser, à sa parenté avec Moschion.

[5] Cf. ci-dessus, p. 357, 377-378.

grecques, les personnages aient fait plus qu'ils ne font chez Plaute pour annoncer, au cours de monologues ou d'entretiens, les situations successives [1]. Bref, en mainte circonstance, le prologue *argumentativus* fait double emploi avec l'exposition. Il donne plus de détails, il remonte plus loin dans le passé; mais ces suppléments, ces retours en arrière, n'ont qu'un intérêt accessoire [2].

Récapitulons. Le prologue peut être superflu [3]; il est volontiers minutieux; il signale avec sollicitude ce qu'il y a de compliqué dans l'intrigue. Ces caractères concordent et suggèrent une même conclusion : ce qui a dicté le prologue, bien plus que le désir d'esquiver une tâche difficile, c'est souvent le souci d'une très grande clarté, c'est un sentiment de défiance à l'égard de l'auditoire, ou du moins d'une partie de l'auditoire. Pour saisir au passage, dans des scènes parfois mouvementées, quelques traits épars qui permettent de connaître les antécédents de l'action, pour comprendre ce qui est dit à demi-mot, il faut de l'attention et de la sagacité. Ces qualités, les comiques savaient bien qu'elles n'étaient pas uniformément répandues chez le public mêlé qui les écoutait. Parmi les spectateurs, il y en avait d'obtus et de distraits; peut-être formaient-ils le plus grand nombre. Si l'on voulait instruire ces gens-là, on ne devait pas craindre d'insister, de se répéter; lors même que les acteurs pouvaient tout expliquer et qu'en effet ils expliqueraient tout, une préface didactique, très claire, très détaillée, s'imposant à l'attention, si je puis ainsi dire, par sa masse [4], était utile, sinon même nécessaire.

[1] Peut-être, par exemple, l'amoureux des Κληρούμενοι paraissait-il dans l'une des premières scènes et faisait-il connaître ses sentiments; cf. *Rev. Ét. gr.*, XV (1902), p. 374.

[2] Nous n'aurions pas besoin, pour comprendre et goûter le *Mercator*, de savoir quelle vie a menée Démiphon dans sa jeunesse ni quels furent les débuts de Charinus; pour comprendre le *Poenulus*, de savoir comment voyage Hannon, comment s'est noyé le père adoptif d'Agorastoclès; pour comprendre l'*Aulularia*, de savoir quelle était l'humeur du grand-père et du père d'Euclion; et ainsi de suite. Peut-être est-ce à ce goût de reprendre les choses de très haut que fait allusion le prologue de Strasbourg. On y reconnaît l'influence d'Euripide.

[3] Nous l'avons envisagé ci-dessus comme préparant l'intelligence des faits et des situations dramatiques. Il arrive qu'il donne aussi, par avance, le portrait de quelqu'un des personnages (*Aulularia*, *Miles*, *Poenulus*, *Rudens* Περικειρομένη). Mais les renseignements de cet ordre sont encore plus nettement superflus que les autres. Car les personnages se font assez connaître par leurs actes et par leurs paroles.

[4] C'est à tort que les redites, dans les prologues de Plaute, ont été considérées parfois comme des preuves de dittographies.

Et qu'on n'objecte point qu'en raisonnant ainsi nous confondons les Grecs et les Latins et faisons injure aux premiers. Sans doute, parmi les Athéniens contemporains de Ménandre, beaucoup étaient plus cultivés, plus affinés qu'aucun Romain contemporain de Plaute. Mais auprès d'eux, dans les fêtes populaires qu'étaient alors les représentations dramatiques, s'asseyaient des balourds, comme ces *ἄγροικοι* que les comiques eux-mêmes nous font connaître. Rustres de l'Attique et rustres du Latium étaient sans doute également bornés et obligeaient aux mêmes précautions. Par le fait, en face de quelques-unes des phrases explicatives que nous signalions tout à l'heure, nous en pouvons citer de toutes pareilles, que des textes grecs nous fournissent. « La prêtresse », dit Hermès dans le prologue d'*Ion*, « prit l'enfant et l'éleva. *Elle ne sait pas qu'Apollon* « *est son père ni de quelle mère il est né* : *l'enfant lui-même ignore* « *quels sont ses parents*[1] » ; on croirait entendre le dieu Lar. « Je « fus l'enjeu de la lutte contre les Phrygiens », dit Hélène, toujours chez Euripide[2] ; et aussitôt elle ajoute prudemment : « non pas ma « personne, mais mon nom seul » (c'est-à-dire le fantôme formé par Héra à son image et dont elle a parlé auparavant) ; voilà qui fait pendant à la phrase de Palaistrion. Un fragment de Platon le comique, provenant de la Νὺξ *μακρά*, est conçu en ces termes : *ἐνταῦθ' ἐπ' ἄκρων τῶν κροτάφων ἕξει λύχνον δίμυξον* (tout en haut de son front, il portera une lampe à double mèche[3]) ; n'avons-nous pas ici le prototype des explications de Mercure ? De telles similitudes sont instructives. Elles autorisent à croire que l'écrivain latin, dans ses prologues *argumentativi*, ne renchérit pas ou renchérit à peine sur la précision méticuleuse des originaux ; autrement dit, que les comiques de la période nouvelle professaient à l'endroit des spectateurs une défiance égale à celle de Plaute. Peut-être cette défiance perce-t-elle dans une phrase du prologue de Strasbourg, où le poète critique avec malice les discours embrouillés de ses confrères : « A force « de détours et d'ambages, il leur arrive nécessairement de faire une « tirade longue et ennuyeuse. *De leurs claires explications*, *de leurs* « *expositions détaillées, personne, j'en suis sûr*, *n'a rien compris* ; mais

[1] *Ion*, v. 49-51.
[2] *Hél.*, v. 42-43.
[3] Platon, fr. 84.

« chacun attend avec impatience le moment où le parleur s'en ira [1] ». Elle apparaît nettement dans un fragment où Philémon se plaint des « auditeurs inintelligents, qui, par sottise, ne songent pas à s'en prendre à eux-mêmes » (fr. 143 : *χαλεπόν γ' ἀκροατὴς ἀσύνετος καθήμενος· ὑπὸ γὰρ ἀνοίας οὐχ ἑαυτὸν μέμφεται*) ; ces *ἀσύνετοι ἀκροαταί*, c'est au théâtre même, je suppose, que Philémon les voyait.

Nous pouvons donc, en toute tranquillité d'esprit, étendre à la dramaturgie de la *νέα* les observations que nous inspirait la lecture de Plaute. Voulons-nous maintenant en vérifier la justesse, un moyen de contrôle s'offre à nous. Si l'usage du prologue s'explique par l'intention de faire connaître aussitôt tous les acteurs de la pièce pour ce qu'ils sont réellement et par la crainte de n'être pas compris en exposant une intrigue embrouillée, on doit s'attendre à ce que des comédies où il n'y a pas de reconnaissance et dont l'action est simple ne soient pas précédées de cette introduction. Or, — le *Mercator* mis à part, dont le prologue ne prépare l'action que de très loin, et l'*Aululaire*, sur laquelle nous nous sommes expliqués, — c'est bien là en effet ce que nous constatons. En tête de l'*Asinaire*, Plaute se défend d'exposer le sujet : nam, quod ad argumentum attinet, sane breve'st [2]. En tête du *Trinummus*, il indique simplement que, dans une des maisons figurées sur la scène, vit un jeune homme ruiné par de folles dépenses ; « quant au sujet de la pièce », ajoute-t-il, « ne l'attendez pas pour le moment ; les vieillards qui « vont venir ici vous exposeront l'aventure [3] ». Mais Plaute, nous le savons, n'a pas été, comme Térence, l'ennemi systématique des prologues *argumentativi* ; si de pareils prologues n'existent pas en tête du *Trinummus* et de l'*Asinaire*, ce doit être qu'en tête des modèles, du Θησαυρός, de l' Ὀναγός, il n'en existait pas davantage [4]. De même, les modèles du *Persa*, du *Stichus*, de la *Mostellaire* furent très probablement, comme les pièces latines, des comédies sans prologue [5] ; peut-être aussi l'une ou l'autre des pièces imitées par Térence, —

[1] J'adopte le texte de M. Weil et je cite sa traduction (*Rev. Ét. gr.*, XIII, 1900, p. 427-428).

[2] *Asin.*, v. 8.

[3] *Trin.*, v. 12-13.

[4] Les vers qui subsistent d'un prologue du *Pseudolus* n'indiquent pas que ce prologue ait contenu l'exposition du sujet.

[5] Le *Persa*, le *Stichus*, la *Mostellaire* se comprennent sans prologue et n'en ont sans doute jamais eu.

ainsi les Ἀδελφοὶ β'. — pour laquelle, au point de vue des anciens, une préface n'était pas nécessaire.

En somme, l'emploi que les comiques firent du prologue *argumentativus* est un emploi relativement discret [1]; dans bien des cas, il laisse subsister, entier ou presque entier, le problème de l'exposition.

Avant d'examiner les solutions diverses que ce problème a reçues, je crois devoir ouvrir une parenthèse. A propos des prologues de la nouvelle comédie, de leur contenu, du ton qu'ils affectaient, se posent plusieurs questions intéressantes. En différer l'étude serait morceler la description de ces très curieux préambules ; mieux vaut, sans doute, la présenter de suite dans son ensemble.

Il s'en faut de beaucoup que les prologues latins soient exclusivement consacrés à annoncer et préparer l'intrigue. Dans les prologues de Térence, dans quelques-uns de Plaute, l'*argumentum* ne tient même aucune place. D'autres développements tantôt le supplantent et tantôt l'accompagnent, dont il s'agit maintenant de rechercher l'origine.

Commençons par mettre hors de cause les indications didascaliques. Elles peuvent comprendre le nom du poète et le titre de la pièce, le nom de l'auteur grec qui a fourni le modèle et le titre de ce modèle. Parmi ces éléments, lès uns, que nous avons nommés en

[1] On peut se demander si les pièces contenant une ἀναγνώρισις ou comportant une intrigue embrouillée, qui presque seules possédèrent un prologue *argumentativus*, en ont possédé toutes. Le début des Ἐπιτρέποντες manque. Il n'est pas sûr que, dans le Γεωργός, le monologue de l'amoureux n'ait pas été précédé d'autre chose; il semble même probable qu'il l'était (cf. Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1907, p. 644). Parmi les pièces de Plaute, qui admet le prologue *argumentativus*, l'*Epidicus* et le *Curculio* nous sont parvenus sans prologue; mais ce doit être, pour l'une des deux pièces, et ce peut être, pour l'autre, par la faute du temps. Il est plus curieux de trouver en tête de la *Vidulaire* la même défaite qu'en tête du *Trinummus* : Credo argumentum velle vos pernoscere; intellegetis potius quid agant quando agent (v. 10-11, texte de Leo); la *Vidulaire*, cependant, comportait une reconnaissance, ou même deux (Leo, *De Plauti Vidularia*, ind. schol. Göttingen, 1894/5, p. 14). Trois hypothèses, ici, sont à envisager, entre lesquelles il est malaisé de choisir : 1° Le prologue qui subsiste en partie est postérieur à Plaute — ce que ne contredit pas nécessairement l'emploi de l'expression *poeta noster* — et il a pris la place d'un prologue *argumentativus*; ou, du moins, le prologue primitif a été modifié, les vers 10-11 prenant la place de l'*argumentum* ; 2° Pour une fois, Plaute s'est comporté en précurseur de Térence; 3° Le modèle grec, déjà, n'avait pas de prologue *argumentativus*.

dernier lieu, n'avaient certainement pas leurs pareils chez les Grecs, puisque les œuvres d'un Ménandre, d'un Philémon, d'un Diphile étaient elles-mêmes des pièces originales. Quant aux autres, le nom du poète et celui de la pièce, nous ne les voyons figurer dans aucun fragment des périodes moyenne et nouvelle, disons, d'une façon générale, dans aucun prologue grec. Les spectateurs d'Athènes étaient informés avant la représentation, soit par une annonce faite lors du *proagôn* soit autrement[1].

En plus d'indications didascaliques, le prologue du *Trinummus* offre un développement d'une espèce toute spéciale, unique dans les prologues de comédie. C'est un dialogue entre deux personnages allégoriques : la Prodigalité *(Luxuria)* et sa fille la Misère *(Inopia)* La première introduit la seconde chez Lesbonicus ; puis elle dit aux spectateurs qui elle est elle-même, qui était sa compagne et, brièvement, pourquoi elles sont venues :

> Adulescens quidam est, qui in hisce habitat aedibus ;
> is rem paternam me adjutrice perdidit ;
> quoniam ei, qui me aleret, nil video esse relicui,
> dedi ei meam gnatam, quicum aetatem exigat (v. 12-15).

En dépit de ces quelques vers, l'objet du prologue n'est évidemment pas de faire connaître le sujet de la pièce[2]. Nous avons là un « lever de rideau » destiné à piquer la curiosité, à exciter l'attente. L'idée en doit venir de Philémon, *Luxuria* et *Inopia* étant des traductions latines de Τρυφή et Ἀπορία[3]. L'auteur du Θησαυρός avait pu s'inspirer de certains morceaux d'Euripide, des dialogues entre personnes divines qui se lisent au début d'*Alceste* et des *Troyennes*, ou plutôt de la scène qui sert de préambule à la deuxième partie de l'*Héraklès furieux*, celle où l'on voit Lytta, conduite par Iris, pénétrer dans le palais du héros. Plaute a gâté son modèle, en y annexant, assez maladroitement, les indications didascaliques ; peut-être l'a-t-il abrégé ; il n'en a pas modifié la physionomie générale.

[1] Cf. Alb. Müller, *Griech. Bühnenalt.* (1886), p. 364-365, 372-373 ; Mazon, *Rev. de philol.*, XXVII (1903), p. 267 et 269 n. 3.

[2] Cf. ci-dessus, p. 507.

[3] Les vers 8-9 — Primum mihi Plautus nomen Luxuriae indidit ; tum hanc mihi gnatam esse voluit Inopiam — ne signifient rien de plus.

Ce qui est très fréquent dans les prologues latins, ce sont des éléments que nous pouvons comprendre, en empruntant un terme au langage de la rhétorique, sous le nom de *captatio benevolentiae* : salutations et vœux à l'adresse des spectateurs, appels à leur bienveillante attention, prières en vue d'obtenir le silence, éloges de la pièce qui va être jouée[1], morceaux de critique littéraire, apologies du poète par le poète lui-même, attaques contre ses ennemis[2]. Sans doute, ces développements ne sont pas tous traduits des prologues grecs ; il en est, comme ceux dont sont remplies les préfaces de Térence, qui ont un intérêt très net d'actualité et un accent franchement personnel. Mais, pour tous, on peut se demander si, à défaut de modèles immédiats, les œuvres grecques n'ont pas fourni des précédents.

Nous avons déjà parlé du morceau de la Ποίησις où Antiphane se moquait agréablement des tragiques[3]. Du même genre est le fragment 30 de Diphile, qui, indiquant le lieu où l'action se déroule, doit provenir d'un prologue :

> Ὦ τόνδ' ἐποπτεύουσα καὶ κεκτημένη
> Βραυρῶνος ἱεροῦ θεοφιλέστατον τόπον,
> Λητοῦς Διός τε τοξόδαμνε παρθένε,
> ὡς οἱ τραγῳδοί φασιν, οἷς ἐξουσία
> ἔστιν λέγειν ἅπαντα καὶ ποεῖν μόνοις.

Le prologue de Strasbourg, dans une phrase citée plus haut, blâme les explications peu claires et interminables auxquelles se complaisaient certains θεοὶ προλογίζοντες[4]. Voilà, en ce qui concerne la critique littéraire, des documents formels[5]. Il faut y joindre plusieurs passages de Plaute, dont la provenance grecque ne me paraît guère contestable : ainsi, les premiers vers du *Mercator*, contre les amoureux de théâtre qui narrent leurs peines au jour et à la nuit, au soleil

[1] Cf. Naevius, *Acontizomenos*, fr. I.

[2] Peut-être était-ce dans les prologues de l'*Ariolus* et du *Leon* que Naevius faisait des excuses aux personnes qu'il avait précédemment offensées (Aul. G., III, 3, 15). Mais ce genre de développement, comme les attaques qui en avaient fourni l'occasion, sortait, selon toute vraisemblance, des habitudes de la νέα.

[3] Cf. ci-dessus, p. 491.

[4] Cf. ci-dessus, p. 506-507.

[5] N'est-ce pas de prologues que viennent le fragment 268 d'Antiphane (excuse des longues explications), le fragment 97 de Philémon (même motif) et le fragment 130 (profession d'enthousiasme pour Euripide)?

et à la lune[1]; les vers 53 et suiv. des *Captifs*, où sont vantées la nouveauté du sujet et l'honnêteté de la pièce[2]. Le développement sur la tragi-comédie, dans le prologue d'*Amphitryon*[3], la protestation contre la manie de situer à Athènes toutes les intrigues comiques, dans le prologue des *Ménechmes*[4], peuvent bien dater aussi du IIIe siècle; l'un remet en mémoire les définitions péripatéticiennes conservées par Diomède et par Évanthius, où les personnages nobles sont réservés à la tragédie, les personnages vulgaires à la comédie[5]; l'autre est à rapprocher de quelques fragments originaux, où l'on raille les prétentions d'Athènes à être « la Grèce de la Grèce », par exemple le fragment 28 de Posidippe[6]. Dans aucun de ces textes, il n'y a, je l'avoue, de polémique à proprement parler, ni de plaidoyer du poète *pro domo*, comme dans les prologues de Térence. Mais peut-être y en eut-il ailleurs. Lucien, lorsqu'il charge Élenchos d'exposer aux lecteurs l'origine de sa querelle avec le « pseudologiste », ajoute cette recommandation : « Ne leur fais pas mon éloge, ô très cher Élenchos, et n'étale « pas sous leurs yeux à l'avance, inconsidérément, toutes les hontes « de cet individu. Car il serait indigne de toi, qui es un dieu, de « traiter de ta bouche des sujets aussi abominables[7] ». Il semble, d'après cela, qu'en faisant l'éloge de l'auteur et en déblatérant contre son ennemi, Élenchos ne serait pas sorti du rôle habituel des

[1] L'auteur qui a fourni le modèle du *Mercator*, Philémon, représente ailleurs, ironiquement, un cuisinier racontant ses prouesses au ciel et à la terre, γῇ τε κοὐρανῷ (fr. 79). Sur le jour et la nuit personnifiés chez les Grecs, cf. Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, p. 30.

[2] La pruderie n'est guère le fait de Plaute, et ce n'est pas lui, j'imagine, qui aurait eu l'idée de condamner les vers *spurcidici, inmemorabiles*. — D'une façon générale, les prologues offraient aux comiques de la période nouvelle une place particulièrement favorable pour vanter, comme nous savons qu'ils aimaient à le faire (cf. ci-dessus, p. 303-304), leurs innovations personnelles (cf. Frantz, *De comoediae atticae prologis*, p. 66-68; Dietze, *De Philemone comico*, p. 59).

[3] *Amph.*, v. 52 et suiv.

[4] *Mén.*, v. 7-12.

[5] Théophraste cité par Diomède, *De poemat.*, VIII, 1 et IX, 1, p. 57 Kaibel; Évanthius, *De com.*, IV, 2, p. 66 K. Aristote avait défini la comédie : μίμησιν φαυλοτέρων. Le mot *tragi(co)comoedia* n'a pas en grec d'équivalent exact; mais le composé inverse — κωμῳδοτραγῳδία — exista de bonne heure; il a servi de titre à des pièces de Deinolochos, d'Alkaios et d'Anaxandride. — Plaute insinue que la tragédie plaisait au gros public moins que la comédie; de même Aristophane, *Ois.*, v. 785 et suiv.

[6] Les vers 7-12 du prologue des *Ménechmes* répondent en quelque sorte au vers 395 du *Persa*, dont nous avons déjà dit qu'il nous paraît traduit du modèle grec (cf. ci-dessus, p. 71, n. 10).

[7] Lucien, *Pseudolog.*, § 4.

prologues. Plusieurs parabases du v[e] siècle, celles des *Acharniens*, des *Cavaliers*, des *Guêpes*, des *Nuées*, de la *Paix* contiennent des développements de ce genre[1]; rien d'impossible à ce que le prologue, dans la période suivante, ait recueilli l'héritage de la parabase disparue.

Les compliments, reproches ou recommandations à l'adresse du public sont, dans les fragments originaux, représentés maigrement. Je ne trouve à citer que les derniers mots du discours d'Agnoia — *Ἔρρωσθ', εὐμενεῖς τε γενόμενοι ἡμῖν, θεαταί, καὶ τὰ λοιπὰ σώζετε*[2] — et la phrase de Philémon, précédemment transcrite, sur les auditeurs inintelligents[3]. Mais, à ces témoignages directs, s'en ajoutent ici d'indirects. Notons d'abord que des invitations au silence, à l'attention, des allusions plus ou moins ingénieuses au soi-disant bon goût de l'assistance se trouvent en différents endroits chez Aristophane, dans les parabases ou dans les boniments préliminaires qui ressemblent à nos prologues[4]. Au début du prologue d'*Amphitryon*, Mercure promet aux spectateurs de les assister dans leur commerce et dans leurs entreprises s'ils font bon accueil à la pièce. L'inspiration est la même dans un passage des *Oiseaux* : les oiseaux qui composent le chœur s'engagent, si leur poète est couronné, à récompenser le public par toutes sortes de bons offices[5]. Dès avant Plaute, l'auteur qui a fourni le modèle d'*Amphitryon* avait bien pu marcher sur les traces d'Aristophane. Il est à remarquer que, parmi les faveurs dont il dispose, Mercure nomme les heureuses nouvelles[6]; or, à l'époque de Plaute, le Mercure romain n'était pas encore tenu communément, comme il le fut plus tard à l'imitation d'Hermès, pour le type du divin messager[7]. Dans le prologue de *Casine*, Fides, la

[1] *Ach.*, v. 628 et suiv.; *Cav.*, v. 509 et suiv.; *Nuées*, v. 537 et suiv.; *Guêpes*, v. 55 et suiv., 1046 et suiv.; *Paix*, v. 734 et suiv. Voir aussi le début des *Grenouilles*.

[2] Le fragment 616 de Ménandre doit provenir plutôt — comme le fragment 887, les quelques vers subsistants de l'Ἀνθρωπογονία d'Antiphane (*Oxyrh. Papyr.*, t. III, nº 427) et le fragment *adespoton* 771 — d'un couplet final, où le poète prend congé du public. Sur ce genre de couplets, cf. Leo, *Plautin. Forsch.*, p. 217-218.

[3] Cf. ci-dessus, p. 506-507.

[4] *Cav.*, v. 503 et suiv.; *Nuées*, v. 521 et suiv., 561-562, 575; *Guêpes*, v. 64-65, 86, 1015.

[5] *Ois.*, v. 1101 et suiv.

[6] *Amph.*, prol. v. 8 et suiv.

[7] Cf. Schwering, *Ad Amphitruonem prolegomena*, p. 10. Poursuivant son discours, Mercure rappelle combien de services importants lui et son père ont rendus à la république; mais il se défend d'insister ainsi qu'il l'a vu faire *dans des tragédies* par d'autres dieux indiscrets, parmi lesquels il cite en premier

déesse du crédit, engage les auditeurs à oublier leurs affaires et leurs soucis d'argent pour être tout oreilles : « Nous sommes », dit-elle, « en temps de fête, et c'est fête aussi chez les banquiers ; le « calme règne ; les jours alcyoniens planent sur le forum (*Alcedonia « sunt circa forum*[1]) ». Ce qui est dit là du forum peut l'avoir été, chez Diphile, de l'agora d'Athènes, où les τραπεζῖται tenaient boutique ; la mention des jours alcyoniens, pendant lesquels les flots sont parfaitement calmes, était de nature à intéresser les marins de l'Attique plus que les agriculteurs du Latium[2] ; ces jours coïncidaient avec le temps des Dionysies rurales[3] ; je me représente volontiers Diphile écrivant, pour une représentation au Pirée, le morceau que nous lisons en latin.

Plusieurs passages des prologues de Plaute où le désordre de l'assistance est dépeint et vivement censuré sont suspects d'interpolation ; et ils contiennent des traits de mœurs romaines. L'un ou l'autre, cependant, date peut-être, quant à l'essentiel, du temps de la nouvelle comédie. Relisons, par exemple, les vers 16-45 du *Poenulus*. Les spectateurs y sont représentés assis ; mais cela ne prouve point, comme le prétendait Ritschl, que le morceau soit postérieur à Plaute[4]. Interdiction est faite aux courtisanes de s'asseoir *in proscaenio* ; au *designator*, de conduire à leurs places des spectateurs attardés pendant que les acteurs sont en scène ; voilà, sans doute, des expressions romaines ; mais *proscaenium* ne traduirait-il pas ici προεδρία ? et ne peut-on rappeler que, chez les Grecs, certains personnages étaient, par privilège spécial, solennellement introduits au théâtre[5] ? Les *matronae* sont invitées à ne pas faire

lieu Neptune (v. 39 et suiv.). On a vu dans ce passage une allusion aux mœurs littéraires des tragiques romains (Ladewig, *Jahrb. für Philologie*, 1869, p. 473 et suiv. ; Leo, *Plautin. Forsch.*, p. 192, n. 7) ; Neptune serait nommé — à côté du Courage, de la Victoire, de Mars et de Bellone — comme un des dieux de qui dépendent les succès à la guerre, le dieu des batailles navales (Schwering, *o. l.*, p. 28). J'hésite à adopter cette interprétation. Il me semble que, primitivement, la phrase de Mercure dut être destinée à un auditoire où les commerçants et les navigateurs — les ἔμποροι et les ναύκληροι — figuraient en grand nombre et qui était familier avec les choses du théâtre ; autrement dit, à un auditoire composé d'Athéniens du IVe siècle plutôt que de Romains des environs de l'an 200.

[1] *Cas.*, prol. v. 25-26.

[2] Cf. Aristoph., *Ois.*, v. 1594.

[3] Cf. Skutsch, *Rhein. Mus.*, LV (1900), p. 278-279.

[4] Cf. Fabia, *Revue de Philologie*, XXI (1897), p. 11 et suiv. ; Bauer, *Quaestiones scaenicae Plautinae* (Diss. Strasbourg, 1902), p. 31 et suiv.

[5] Cf. Dittenberger, *Sylloge*², 430, l. 22 et suiv.

trop de bruit; comme il semble hors de doute qu'en Grèce les femmes assistaient à la comédie [1], cette recommandation peut venir de l'original. De même, à mon avis, ce qui est dit des nourrices, des esclaves [2], et ce qui s'adresse aux présidents des jeux [3]. Quant à l'allure générale du morceau, — celle d'un *edictum*, — elle est suivant le goût de la comédie grecque, qui aime à parodier les textes officiels, décrets et lois, règlements et traités, proclamations et serments [4]. Exception faite pour quelques détails, il n'est donc pas improbable que les vers 16-45 du *Poenulus* soient imités du Καρχηδόνιος. La probabilité me semble encore plus grande en ce qui concerne les vers 6 et suivants. On y blâme ceux qui eurent l'imprudence de venir au théâtre le ventre vide. Or, dans le couplet final de la parabase des *Oiseaux*, Aristophane fait allusion aux spectateurs que tourmente, pendant une représentation, soit la faim soit un autre besoin physique [5]. Les deux développements ont une parenté évidente [6].

Parfois, pour motiver leur intervention, leur attitude, les personnages des prologues latins entament de vraies dissertations sur des sujets plus ou moins imprévus. Arcturus expose comment Jupiter, que les étoiles renseignent, tient registre des méfaits humains et comment il châtie les malfaiteurs sans se laisser toucher par les sacrifices qu'ils lui offrent [7]. Ce sont là des idées que l'on trouve exprimées chez les Grecs et dont l'une même — celle du registre tenu par Zeus — était chez eux populaire [8]. Selon toute vraisemblance, le morceau remonte à Diphile. En tête du *Mercator*, Charinus énumère les conséquences désastreuses de l'amour [9]. Cette diatribe rappelle certains passages du *Trinummus* et de la *Mostellaire*, — deux autres comédies empruntées au même auteur que le *Mercator*,

[1] Cf. Navarre, *Utrum mulieres Athenienses scaenicos ludos spectaverint necne* (Thèse, Paris, 1900).

[2] Non seulement les pédagogues et les valets accompagnant leur maître (Théophr., *Car.*, II, 11; IX, 5), mais, semble-t-il, les esclaves d'une façon générale pouvaient, en Grèce, fréquenter le théâtre (cf. Platon, *Gorg.*, p. 502 D).

[3] Des vers 37 et suiv., rapprocher Aristoph., *Paix*, v. 734-735.

[4] *Lysistr.*, v. 233 et suiv.; *Thesmoph.*, v. 295 et suiv.; Platon, fr. 174; Ameipsias, fr. 7; Archippos, fr. 27; Apoll. Car., fr. 5 (v. 19 et suiv.); *Merc.*, v. 1015 et suiv.; Lucien, *Timon*, § 42 et suiv.; etc.

[5] *Ois.*, v. 787, 790.

[6] Des passages de Plaute où l'acteur chargé du prologue fait allusion aux devoirs et aux misères de son métier, rapprocher Théophilos, fr. 12, v. 8-9.

[7] *Rud.*, prol. v. 9 et suiv.

[8] Marx, *Interpretationes latinae* (ind. schol. Greifswald, 1892/3), p. VI-VII.

[9] *Merc.*, v. 18 et suiv.

— où un thème identique est développé complaisamment [1]. Comme eux, elle vient sans doute de Philémon.

Ce qui a fait hésiter surtout à voir dans les prologues des comédies de Plaute des imitations d'œuvres grecques ou même des productions authentiques du poète latin, c'est leur forme. Qu'on en défalque les dittographies, les interpolations probables, ils demeurent verbeux. Et les facéties y abondent. « De froides plaisanteries et une inutile loquacité », pour parler comme Ussing, pouvons-nous donc imputer ces faiblesses aux compatriotes de Ménandre ? Il paraît bien que oui. Nous savons déjà que la « loquacité » n'était pas toujours « inutile » et qu'elle pouvait être inspirée par le désir d'être clair. Le prologue de Strasbourg en parle comme d'une chose courante [2]. Certaines particularités de style, qui contribuent chez Plaute à allonger les prologues, datent sûrement de la comédie grecque. Ainsi, l'abondance des réflexions morales entrecoupant l'exposition des faits [3]. Quand le rhéteur Théon veut donner un exemple de cette sorte d'*épiphonème*, il l'emprunte au commencement d'une pièce de Ménandre, le Δάρδανος ou le Ξενολόγος [4]. Quelquefois, Plaute invite l'auditoire à manifester ses sentiments [5], ou bien il feint de prévenir une objection [6]. De nouveau, ce sont là des artifices attiques. Témoin les vers 37 et suiv. des *Cavaliers*, 53 et suiv. de la *Paix*, les fragments 307 de Cratinus, 154 de Phérécrate, 5 d'Héniochos, les derniers vers du fragment de Strasbourg, les vers 18-19 du fragment du Φάσμα [7], etc. Au début du prologue des *Captifs*, l'auteur suppose qu'un spectateur stupide refuse de comprendre, et il lui conseille de s'en aller ; vers la fin du prologue de *Casine*, il offre aux assistants d'engager avec eux un pari ; ces passages sont du même ton que les vers 71 et suiv. des *Guêpes*, où l'on fait deviner au public de quel mal souffre Philokléon. Il semble bien que, dans leurs prologues, les poètes de la νέα aient retenu quelque chose du burlesque auquel se

[1] *Most.*, v. 142 et suiv. ; *Trin.*, v. 237 et suiv.

[2] Rappelons les fragments 268 d'Antiphane et 97 de Philémon, déjà cités (cf. ci-dessus, p. 510, n. 5.).

[3] Trois exemples, à quelques vers de distance, dans le prologue des *Captifs* : v. 22, 44-45, 51. Autres exemples : *Amph.*, v. 493 ; *Cist.*, v. 191 ; *Miles*, v. 100 ; *Truc.*, v. 15 ; etc.

[4] Théon, *Soph. progymn.*, IV, p. 91, 11 Spengel.

[5] Exemple : *Cas.*, v. 3-4.

[6] Exemple : *Cas.*, v. 67 et suiv.

[7] Peut-être aussi plusieurs des vers précédents ; cf. Körte, *Berliner philol. Wochenschrift*, 1907, p. 650.

complaisait la comédie ancienne. Le prologue de la Μεσσηνία de Ménandre, atteste Démétrius, contenait des échantillons d'un genre de comique peu délicat : le comique par incohérence[1]. Un jeu de mots qui se lit aux vers 37-38 du prologue de *Casine* (est ei quidam servos qui in morbo cubat — immo hercle vero in lecto, ne quid mentiar), jeu de mots affecté en latin, paraît traduit du texte de Diphile, où il aurait été plus naturel (ἐν νόσωι κεῖται)[2]. Le vers 59 du prologue des *Ménechmes* — ei liberorum, nisi divitiae, nil erat — traduit vraisemblablement une phrase grecque, où l'écrivain jouait sur les différents sens de τόκος. Etc.[3]

En somme, pour le fond et pour la forme, les prologues de Plaute doivent être des copies assez exactes de modèles grecs ; combinés avec les fragments originaux, ils permettent de connaître passablement les prologues de la nouvelle comédie. Toutefois, sur un point capital, nous restons dans l'incertitude : y eut-il, dès le temps de la νέα, des prologues à la mode de Térence, consacrés tout entiers à la *captatio benevolentiae* ? Ni le prologue du *Trinummus* ni celui de l'*Asinaire* n'entrent ici en ligne de compte : le premier, attique d'origine, est moins, avons-nous dit, un prologue qu'un lever de rideau ; le second, probablement latin, ne contient guère que des indications didascaliques. Le prologue du *Pseudolus*, étant donnée la nature de la pièce, n'était pas, je crois, un prologue *argumentativus*[4] ; mais il en reste très peu de chose, deux vers seulement, qui peut-être ne sont point de Plaute. Quant au prologue de la *Vidulaire*, on entrevoit que la polémique, la critique littéraire, le remplissaient tout entier ; par malheur, il est trop mutilé pour qu'on se prononce avec quelque assurance sur son âge et sur son origine[5]. A défaut de textes de prologues, deux documents sollicitent l'attention. D'abord, la phrase d'Évanthius pour laquelle nous avons proposé cette lecture : tum etiam Graeci prologos non habent more nostrorum (*scil.* Terentianorum), quos <etiam alii> Latini habent[6]. Ensuite,

[1] Démétr., Περὶ ἑρμην., § 153.
[2] Cf. Skutsch, *Rhein. Mus.*, LV (1900), p. 272 et suiv.
[3] D'après Schwering (*Ad Amphitruonem prolegomena*, p. 13-14), le vers 32 du prologue d'*Amphitryon* doit être écrit : propterea pace advenio et pace me adfero. Nous aurions là une traduction latine de la locution grecque ἥκω καὶ κατέρχομαι, citée par un auteur comme exemple du comique κατὰ συνωνυμίαν.
[4] Cf. ci-dessus, p. 507, n. 2.
[5] Cf. ci-dessus, p. 508, n. 1.
[6] *De com.*, III, 2, p. 65 Kaibel.

la classification des prologues où, aux prologues qui expliquent le sujet *(prologi argumentativi)*, s'opposent des prologues appelés en grec συστατικός (en latin : commendaticius, quo poeta vel fabula commendatur), ἐπιτιμητικός (en latin : relativus, quo aut adversario maledictum aut populo gratiae referuntur)[1]. Ces deux documents se contredisent, l'un tendant à exclure de la νέα les prologues sans *argumentum*, l'autre à les lui attribuer. Aucun des deux ne mérite beaucoup de confiance. La phrase d'Évanthius peut avoir été ce que nous avons dit, elle ne l'a pas été certainement ; d'ailleurs l'autorité d'Évanthius n'est pas inattaquable. Quant à la classification de Donat, je doute fort qu'elle soit grecque d'origine. Si elle l'était, le prologue *argumentativus* n'y serait pas appelé aussi δραματικός ; car cette épithète, chez les théoriciens de l'antiquité, n'a point du tout le sens que Donat lui attribue ; elle s'applique, par contraste avec ce que l'auteur dit en son propre nom, à tout ce qui est mis dans la bouche d'un personnage[2]. Placée en tête d'un commentaire de Térence, la classification des prologues a été, j'imagine, formulée d'abord en latin, et puis traduite — maladroitement — en grec. Elle ne saurait donc nous fournir le témoignage désiré. Si quelque chose invite à supposer que des prologues purement συστατικοί ou ἐπιτιμητικοί, des prologues comme ceux de Térence, ont existé chez les Grecs, ce serait plutôt, à mon avis, l'analogie déjà alléguée de la parabase. Dans la parabase, la comédie ancienne possédait une partie où le poète s'adressait au public sans l'excuse, sans le souci d'expliquer le sujet : on comprendrait que la comédie postérieure, en perdant la parabase, n'ait pas voulu perdre cette liberté.

Mais laissons de côté les conjectures. A n'envisager que ce qui est certain ou très probable, nous pouvons observer que les prologues présentèrent une grande diversité. Ils ont été divers quant au contenu, quant au style, quant au personnage qui les prononcent

[1] Donat, *Exc. de comoedia*, VII, 2, p. 27 Wessner (= Kaibel, p. 69).

[2] Schol. à Denys le Thrace (Cramer, *Anal. Oxon.*, IV, p. 313) : Ποιήσεως χαρακτῆρες τρεῖς· διηγηματικός, δραματικός, μικτός... Δραματικὸς ὁ κεχωρισμένος τοῦ ποιητικοῦ προσώπου, ὑπὸ δὲ τῶν παρεισαγομένων προσώπων λεγόμενος.. ; Diom., *De poem.*, p. 482 K : Poematos genera sunt tria : aut enim activum est vel imitativum, quod Graeci δραματικόν vel μιμητικόν, aut enarrativum vel enuntiativum, quod Graeci ἐξηγητικόν vel ἀπαγγελτικόν dicunt, aut commune vel mixtum, quod Graeci κοινόν vel μικτόν appellant. Δραματικόν est vel activum in quo personae agunt solae sine ullius poetae interlocutione, ut se habent tragicae et comicae fabulae...

çait. La plupart furent placés tout au commencement de la pièce; mais il y en eut qui vinrent, comme les boniments d'Aristophane, après une première scène dialoguée; ainsi dans la Κουρίς d'Alexis, dans le Ἥρως, dans la Περικειρομένη, dans la *Cistellaire*, dans le *Miles* (Ἀλαζών). Parfois, le prologue formait un morceau tout à fait indépendant, sans aucun lien avec les scènes avoisinantes; d'autres fois, celui qui le débitait faisait quelque allusion aux personnages qui l'avaient précédé sur la scène ou annonçait ceux qui allaient le suivre. On peut se demander si cette diversité est régie par des lois, si les différents types de prologues coexistèrent ou se sont succédé, si certains eurent les préférences de tel poète et certains de tel autre. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est malaisé de répondre; nous disposons de trop peu de textes, surtout de trop peu de textes qui se laissent rapporter à un auteur déterminé ou à une date précise. Le prologue de Strasbourg condamne les discours des μακρολόγοι θεοί; devons-nous en conclure qu'après lui les prologues n'ont plus été prononcés par des dieux, ou qu'ils ne péchèrent plus par excès de verbosité[1]? Certainement non; et, pas davantage, nous ne sommes autorisés à croire qu'à partir de ce manifeste une plus large place fut faite dans les prologues à la critique littéraire. Nous connaissons, par des fragments, des allusions ou des imitations, plusieurs prologues de trois grands écrivains de la νέα: Ménandre, Philémon, Diphile. Ceux de Diphile — autrement dit, celui de *Casine* et celui du *Rudens* — ne sont pas sans ressemblance : tous les deux prononcés par des êtres surnaturels, tous les deux lents et froids. Mais combien diffèrent entre eux les prologues du *Trinummus* et du *Mercator*[2], c'est-à-dire de deux pièces de Philémon? et combien devait en différer celui d'où est tiré le fragment 91, prononcé par Aër? Chez Ménandre, enfin, nous voyons chargés du prologue des dieux (le Héros, le dieu Pan), des personnages allégoriques (Agnoia, Boétheia, Élenchos), des acteurs de la pièce (la vieille courtisane dans la *Cistellaire*, peut-être le jeune homme dans l'Ὑδρία[3]), un porte-parole du poète (dans Θαΐς).

[1] Cf. Reitzenstein, *Hermes*, XXXV (1900), p. 625-626. Contra Weil, *Rev., Ét. gr.* XIII (1900), p. 430.

[2] Le fragment 34 de Philémon (du Θυρωρός) provient peut-être d'un prologue comparable à celui du *Mercator*.

[3] Cf. ci-dessus, p. 495, n. 1.

Bien loin de s'attacher durant toute sa carrière ou seulement pour un temps à la même espèce de prologue, chaque écrivain, je suppose, devait passer d'une espèce à une autre et varier ses effets. Un défaut était à craindre dans l'exposition narrative : la froideur. Certains prologues d'Euripide sont franchement ennuyeux ; ceux de Diphile, si nous ajoutons foi à une méchante saillie de Gnathaina, étaient réfrigérants[1]. Pour combattre l'ennui et pour *dégeler* l'assistance, les comiques, comme nous l'avons vu, ne dédaignaient pas de recourir parfois à d'assez grosses pitreries. C'était là une ressource extrême. En diversifiant le fond, la forme, l'agencement des prologues, on en pouvait trouver d'autres, qui fussent d'un meilleur goût. Déjà l'aspect du personnage qui allait renseigner les auditeurs était susceptible d'intéresser et de forcer l'attention. Sans comporter autant de fantaisie que le costume des chœurs du ve siècle, l'accoutrement de tel ou tel être surhumain prêtait à des combinaisons amusantes : comment était vêtu Arcturus ou Aër? quels attributs caractérisaient Agnoia, Élenchos, Boétheia, Pistis[2]? Dans le choix même des informateurs et dans la manière dont leur intervention était justifiée, dans la création des figures allégoriques, il y avait place pour plus ou moins d'ingéniosité. Les spectateurs n'étaient-ils pas intrigués en voyant apparaître, pour faire l'exposition d'une comédie, le dieu-étoile Arcturus et en l'entendant débuter par un couplet sur la justice divine ? ne trouvaient-ils pas paradoxal et piquant qu'on leur présentât pour les renseigner... l'Ignorance personnifiée? Mais surtout la nature des développements joints à l'explication du sujet, la disposition des parties, l'importance relative qui leur était attribuée, le ton plaisant ou grave, personnel ou impersonnel que l'écrivain adoptait pouvaient changer de prologue à prologue. Les poètes avaient là une occasion de déployer des qualités d'originalité, d'imagination et de verve. Ils ne la laissèrent pas échapper.

Fermons la parenthèse et abordons l'étude de l'exposition dramatique. On ne s'étonnera pas, après ce qui a été dit dans le paragraphe

[1] Machon chez Athénée, p. 580 A.

[2] Cf. Marx, *Interpretationes latinae*, p. III, IV. A noter le vers 1 du prologue de l'*Aulularie* (Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar), le vers 3 du prologue du *Rudens* (Ita sum, *ut videtis*, splendens stella candida).

consacré au prologue, si nous faisons état pour cette étude, non seulement des fragments de pièces originales et des débuts des comédies de Plaute, mais aussi des débuts des comédies de Térence. Que les pièces imitées par ce dernier aient eu pour la plupart un prologue *argumentativus*, cela est fort possible[1]; mais de précédentes analyses nous ont appris qu'avec une telle préface pouvait coexister une exposition proprement dite. Entre les premières scènes des imitations de Térence et les premières scènes de ses modèles, nous ne croyons donc pas devoir admettre de différences notables, à moins que des documents positifs ne nous y invitent spécialement.

La meilleure des expositions est celle qui se fait par un entretien de deux acteurs, sans que l'un s'attache d'une manière trop expresse et trop visible à mettre l'autre au courant. Ce type supérieur était déjà connu au ve siècle. La comédie nouvelle ne l'a pas ignoré. Dans la *Mostellaire*, l'altercation entre les deux esclaves, la scène de toilette et la scène du banquet interrompu, pleines de verve, d'aisance, de vérité, nous apprennent à elles seules tout ce qu'il faut savoir pour l'intelligence de la suite. Il est assez probable que, dans les 'Ἀδελφοὶ α' *(Stichus)*, la conversation des deux sœurs entre elles et avec leur père suffisait également à exposer le sujet. Ailleurs, sans former l'exposition complète, des dialogues animés y contribuent pour une large part : ainsi, dans l'*Aululaire*, les menaces d'Euclion à l'adresse de Staphyla; dans *Casine*, la dispute de Chalinus et d'Olympion; dans les *Ménechmes* la querelle de ménage, l'entretien de Ménechme avec Péniculus, les récriminations de Messénion et les répliques de son maître; dans le Κόλαξ, la sortie furieuse de l'amoureux contre l'insolence d'un personnage récemment tiré de misère, qui, s'il n'était Strouthias[2], devait jouer un rôle par la suite, et les commentaires du pédagogue; dans l'*Epidicus*, l'interrogatoire de Thesprion; dans les *Adelphes*, le récit des méfaits d'Aeschinus, que Déméa sert tout chaud à son frère ; etc.[3].

Les dernières scènes que nous rappelons ici forment en quelque

[1] Cinq sur six des pièces de Térence — l'*Andrienne*, l'*Heautontimoroumenos*, le *Phormion*, l'*Eunuque*, l'*Hécyre* — comportent des reconnaissances.

[2] Cf. Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1907, p. 648.

[3] Il est très vraisemblable que, tout à fait au début de la Περικειρομένη, un entretien de Glykéra et de Doris (*Neue Jahrb.*, 1908, p. 43; *Hermes*, 1908, p. 144) ou de Glykéra et de Polémon (*Hermes*, 1909, p. 404) renseignait le public sur la situation initiale.

sorte la transition vers une seconde espèce d'exposition dialoguée, moins parfaite que la précédente : celle où l'un des acteurs apprend à l'autre, sous forme de confidence, ce qu'il faut que les spectateurs sachent. Cela peut se faire de différentes façons. Il y a des confidences spontanées, qui préparent et appuient une demande de services. Dans l'*Eunuque*, par exemple, Thaïs, pour décider son amant Phaedria à renoncer à elle pendant quelques jours, lui raconte toute l'histoire de sa jeune compagne : comment celle-ci fut, dans sa petite enfance, volée par des pirates sur les côtes de l'Attique; comment elle fut élevée par la mère de Thaïs, puis séparée d'elle et vendue comme esclave, puis achetée par le militaire Thrason, lequel la rendra à Thaïs si Thaïs lui accorde ses faveurs. Du même genre sont les expositions de l'*Asinaire*, du *Poenulus*, de l'*Andrienne* (Περινθία[1]) et, pour partie, celles du Κόλαξ et du Γεωργός. Du même genre aussi l'exposition du *Persa*, seule comédie connue de la période moyenne. Parmi les œuvres dramatiques du Ve siècle, *Antigone* et *Philoctète*, *Lysistrata* et les *Grenouilles* débutent d'une façon analogue. D'autres fois, au lieu d'être faite spontanément, la confidence est sollicitée. Et alors, elle l'est le plus souvent par un ami ou par un serviteur dévoué, qui voit son ami ou son maître dans la peine et qui est impatient de l'obliger. Dans la *Cistellaire*, Gymnasium s'inquiète de ce qui fait pleurer sa compagne Sélénium; dans *Casine*, Myrrhina veut savoir pourquoi sa voisine Cléostrata a un visage aussi sombre, « car », dit-elle, « tout ce qui te chagrine me fait de la peine à moi aussi » ; dans l'*Heautontimoroumenos*, Chrémès, attendri par la profonde tristesse où est plongé Ménédème, se décide, non sans hésitation, à lui en demander les motifs; dans le *Pseudolus*, c'est après avoir vu son maître Calidore fondre en larmes en lisant une épître de Phoenicium que Pseudolus l'interroge sur les causes de ce désespoir et lui offre ses bons offices[2]. Cette manière d'introduire l'ex-

[1] Dans la Περινθία, c'est à sa femme que le père de famille exposait son dessein. Sans doute, il ne lui demandait pas le même genre d'assistance que Simon demande à Sosie aux vers 169-170 (Perterrefacias Davom ; observes filium, quid agat, quid cum illo consili captet); — dans la suite de la pièce, Sosie, d'ailleurs, ne fera rien de tel ; — mais il pouvait bien la prier, comme Simon en prie Sosie au vers 168, de faire semblant de croire au faux mariage

[2] Le fragment III des *Materterae* d'Afranius peut provenir d'une scène du même genre. Dans le Φάσμα, où l'exposition était faite par un entretien de l'amoureux et de son pédagogue (cf. Körte, *Berliner philol. Woch.*, 1907, p. 650), il n'est pas

position avait des antécédents dans la comédie tant ancienne que moyenne et dans la tragédie; je me borne à rappeler le début d'*Iphigénie à Aulis*, dû vraisemblablement à Euripide le jeune; chez Aristophane, les vers 71 et suivants des *Thesmophoriazousai*; parmi les fragments de la μέση, le fragment 235 d'Antiphane. Ailleurs, la confidence est provoquée, non plus par une manifestation de sympathie, mais par un blâme que le personnage incriminé réfute en expliquant sa conduite. Dans le *Trinummus*, Mégaronide reproche à Calliclès d'avoir mis à profit l'absence d'un de leurs amis communs pour acheter à vil prix, du fils de cet ami, le jeune dissipateur Lesbonicus, sa maison patrimoniale, que Lesbonicus voulait vendre; et, pour se disculper, Calliclès raconte que cette maison contient un trésor caché, que le père de Lesbonicus l'a chargé en partant de conserver coûte que coûte. Dans le *Curculio*, c'est pour répondre aux critiques de Palinure et pour justifier aux yeux de celui-ci ses promenades nocturnes que le jeune premier, Phaidrome, lui confie ses chagrins d'amour. Comme les précédents, cet artifice est d'origine ancienne : on en trouve des exemples, chez Aristophane, au début du *Plutus*, au début de la *Paix*, et dans les tout premiers vers des *Thesmophoriazousai*. Enfin, il arrive que la confidence soit demandée par pure curiosité; c'est le cas au début de Ἥρως, du *Phormion*, de l'*Hécyre*; c'était le cas, je pense, dans la scène initiale des Ἐπιτρέποντες, de laquelle doivent provenir les fragments 600, 849 et 850 de Ménandre.

Lorsque l'exposition se fait de quelqu'une de ces manières, deux graves défauts sont à craindre. Le premier est que la confidence soit manifestement superflue, s'adressant à un personnage que nous devons croire informé; ou bien, ce qui revient au même, que l'ignorance attribuée au personnage confident soit, pour une raison ou pour une autre, invraisemblable. Phaedria peut ignorer sans doute la vie passée de Thaïs, courtisane étrangère, et ses affaires de famille ; Chrémès, ne rien savoir des infortunes de Ménédème, son voisin depuis peu; Sagaristion, durant le stage d'un an qu'il vient de faire dans les ferrures, Philotis, pendant son voyage à Corinthe, ont pu perdre de vue leurs amis. Mais reprenons le *Curculio*. Il y

improbable que celui-ci demandait au jeune homme ce qui le rendait si fort mélancolique.

a déjà longtemps que Phaidrome courtise la pensionnaire du prostitueur Cappadox ; l'entrevue qu'il a avec elle au commencement de la pièce n'est certainement pas la première ; comment donc Palinure, suivant attitré du jeune homme, peut-il ne rien savoir de cette intrigue amoureuse? Pareille question se pose à propos du début du *Pseudolus* et demeure également sans réponse ; l'invraisemblance est même, cette fois, d'autant plus forte que Pseudolus est homme de bon conseil ; Calidore, qui sait bien ce qu'il vaut, ne devrait pas tarder jusqu'à la dernière heure pour l'intéresser à sa cause. Dans la Περινθία de Ménandre, c'était à sa femme que le père racontait longuement l'origine des amours de Pamphile et ce qui s'ensuivait ; mais tout cela, quoi qu'on puisse penser de la famille athénienne, la mère devait le savoir ; aussi Térence fut il bien inspiré, quand il mit à sa place, en guise de confident, le personnage de Sosie. Comme on voit par ces quelques exemples, les comiques de la période nouvelle, même les plus grands, ont parfois donné contre l'écueil ; parmi les acteurs pour qui se fait chez eux la confidence, plus d'un devrait, en bonne justice, s'écrier comme Milphion du *Poenulus* : Jam pridem quidem istuc ex te audivi[1]. Rappelons que de semblables imperfections se rencontraient déjà dans le théâtre antérieur Dans l'*Électre* de Sophocle, il est inopportun qu'Oreste narre à son pédagogue, — son guide et son conseiller, — la visite qu'il a faite à l'oracle de Delphes; très évidemment, ce récit est fait pour l'auditoire. Au début du *Plutus*, il n'est guère admissible que Carion, l'esclave de Chrémyle, ne sache pas déjà une bonne partie de ce que Chrémyle lui raconte.

Le désir de soustraire les confidences au reproche de superfluité conduisit à multiplier les personnages *protatiques*. On appelait ainsi des personnages qui paraissent dans les toutes premières scènes d'un drame, puis ne reparaissent plus et ne jouent plus aucun rôle[2]. Le théâtre du ve siècle en avait déjà fait usage ; il y en a, chez Aristophane, au commencement des *Cavaliers*, des *Guêpes* et de la *Paix* ; toutefois, ils ne sont pas employés là comme ils devaient l'être par la suite. Étrangers à l'intrigue, n'appartenant pas à l'entourage habituel des principaux acteurs, les personnages pro-

[1] *Poen.*, v. 156.

[2] Donat. praef. *Andr.* I, 8 : Persona autem protatica ea intellegitur, quae semel inducta in principio fabulae in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur.

tatiques de la nouvelle comédie peuvent, sans invraisemblance, ignorer la situation initiale et ses antécédents ; l'exposé précis qu'on leur en fait risque donc moins de paraître inutile. Mais alors surgit un autre danger. Pour être irréprochable, il ne suffit pas en effet que la confidence cesse d'être superflue ; il faut qu'elle ne soit pas non plus imprudente et injustifiée. Or, du moment qu'elle s'adresse à un personnage protatique, — ce qui veut dire souvent à un indifférent, à un passant, — on a tout lieu de craindre qu'elle ne le soit. Nous comprenions que Calliclès, poussé à bout, fît part de son secret à son fidèle ami Mégaronide ; que Ménédème se laissât ébranler par l'insistance bienveillante de Chrémès ; que Thaïs expliquât à Phaedria ses desseins à l'égard de Thrason ; ou, même, que Phronésium avouât à Diniarque comment elle a trompé Stratophane. Mais quels titres le cuisinier des Ἐπιτρέποντες [1], Gétas du Ἥρως, Philotis de l'*Hécyre* et Dave du *Phormion* ont-ils à recevoir les confidences d'Onésimos, de Daos, de Parménon, de Géta ? et quelles raisons a-t-on de les leur faire ? Les comiques s'évertuèrent à esquiver tant bien que mal cette deuxième espèce d'imperfection. Un de leurs moyens ordinaires fut d'attribuer au personnage qui sollicite des éclaircissements une curiosité pétulante, et au personnage qui les donne une grande démangeaison de parler ; ce qui conduisit à employer souvent dans les expositions des personnages serviles ou de rang inférieur, par définition indiscrets et bavards. « Tu es curieux », disait Onésimos au cuisinier au commencement des Ἐπιτρέποντες [2] ; et le cuisinier de répondre : « C'est que rien n'est « plus agréable que d'être au courant de tout [3] ». On connaît le début de l'*Hécyre*, qui est en son genre un modèle :

[1] M. Leo me semble avoir prouvé que l'interlocuteur d'Onésimos, dans la scène initiale des Ἐπιτρέποντες, était, non pas Daos, — à qui j'avais songé (*Rev. Ét. anc.*, 1907, p. 318, n. 2) et pour qui s'est prononcé M. Capps (*Amer. journal of philol.*, 1908, p. 428-429), — mais le cuisinier (*Hermes*, 1908, p. 130) : les vers 165-166 ne veulent point dire que le cuisinier se fait attendre (Capps, *l. l.*), mais qu'il est lent à faire la cuisine. Peut-être le cuisinier n'était-il pas, à parler strictement, un personnage protatique et reparaissait-il dans le cours de la pièce (Robert, *Der neue Menander*, p. 77 ; Croiset, *Rev. Ét. gr.*, p. 60 et suiv ; contra Leo, *o. l.*, p. 131) ; mais il n'avait qu'un rôle épisodique. Il est d'ailleurs probable qu'Onésimos ne le mettait pas au courant de tout l'imbroglio ; les confidences qu'on voulait bien lui faire étaient vraisemblablement complétées, à l'intention du public, par un monologue de l'esclave (Robert, *o. l.*, p. 65 ; Croiset, *o. l.*, p. 11).

[2] Mén., fr. 849.

[3] Mén., fr. 850.

Philotis. Mais quelle est cette histoire que Bacchis vient de me raconter chez elle ? C'est à n'y pas croire ! Elle est vivante, et Pamphile s'est décidé à se marier ! — *Parménon.* A se marier ! — *Ph.* Comment ? N'est-il pas marié ? — *P.* Il l'est ; mais je ne crois pas le mariage bien solide. — *Ph.* Que les dieux et les déesses te donnent raison, si c'est l'intérêt de Bacchis. Mais quel motif de croire qu'il en soit ainsi, dis-moi, Parménon ? — *P.* Cela ne doit pas se raconter. Ainsi, cesse tes questions. — *Ph.* Apparemment, tu crains que l'histoire ne soit ébruitée ? Mais, j'en jure les dieux, je ne t'interroge pas pour raconter ce que tu m'auras dit, mais pour m'en réjouir à part moi. — *P.* Tu auras beau dire, je n'engagerai pas mon dos sur ta parole. — *Ph.* A ton aise, Parménon ! Comme si tu n'avais pas beaucoup plus envie de raconter la chose que moi de savoir ce que je demande. — *P.* Elle dit vrai ; c'est mon péché mignon. Si tu me promets de te taire, je parlerai. — *Ph.* Tu reviens à ton naturel. Je promets. Parle. — *P.* Écoute donc. — *Ph.* J'y suis... (v. 97 et suiv.).

Comme on voit, Parménon ne se laisse pas aller à bavarder sans prendre quelques précautions et sans se faire promettre le secret. Autant en fait Géta, au début du *Phormion* :

Tu le sauras, si tu es homme à te taire (déclare-t-il à son compagnon Dave). — va donc, nigaud ! (répond Dave). Tu as éprouvé ma probité en fait d'argent, et tu crains de me confier des paroles ! Quel profit aurais-je à t'attraper ? — *G.* Écoute donc. — *D.* J'y suis tout entier... (v. 58 et suiv.)

C'est très probablement d'un contexte pareil que provient le fragment 1 de Phoikinidès :

Peux-tu garder le silence ? — Au point que, comparés à moi, ceux qui concluent le traité [1] aient l'air de crier !

Comme beaucoup des procédés d'exposition dont nous avons parlé jusqu'ici, ces appels faits au goût du bavardage, ces mélanges plaisants d'indiscrétion et de prudence avaient des prototypes déjà anciens. « Je ne saurais me taire », proclame un esclave de Trygée, « si tu ne me dis pas où tu as l'intention de t'envoler [2]. » Et, pres-

[1] Il s'agit d'un traité conclu mystérieusement entre Pyrrhus et Démétrius Poliorcète ou bien entre Pyrrhus et Antigone Gonatas ; cf. Hesych., s. v. δύνασαι σιωπᾶν ; Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, p. 106, notes 282-284.

[2] *Paix*, v. 102 et suiv.

que en les mêmes termes : « Je ne saurais me taire », dit Carion à Chrémyle, « si tu ne m'expliques pas, mon maître, pourquoi nous « suivons cet homme-là [1] » ; Chrémyle se dérobe, Carion revient à la charge : « Sottises ! je ne cesserai point, que tu ne m'aies dit qui est « cet homme [2] ». « Qu'y a-t-il, vieillard ? », demande de son côté la nourrice de Médée au gouverneur des enfants ; « ne refuse pas de me « le dire. — Rien ; je regrette même ce que j'ai déjà dit. — Par « ton menton que je touche, ne cache rien à ta compagne d'escla- « vage ; je saurai, s'il le faut, garder le silence sur ceci [3]. » Grâce à ces ménagements, les comiques ont su faire accepter des expositions à tout prendre assez artificielles. Dans la première scène de l'*Hécyre*, par exemple, il n'y a presque rien de choquant ; les indiscrétions de l'esclave sont habilement amenées ; nous pouvons d'autant moins y trouver à redire qu'elles sont à l'unisson avec la conduite que Parménon tiendra durant le cours de la pièce [4]. Au contraire, le début du *Phormion*, composé d'après la même méthode, mais écourté, isolé de tout ce qui suit, laisse voir l'artifice et a quelque chose de convenu. On peut craindre que, dans le répertoire de la νέα, il n'y ait eu plus de pièces commençant comme le *Phormion* que de pièces commençant comme l'*Hécyre* [5].

Pratiquée d'une façon ou d'une autre, l'exposition dialoguée demeure difficile à manier. Nous ne devons donc pas être surpris, si les comiques de la période nouvelle lui préférèrent souvent une autre forme, dans laquelle on avait à ménager des convenances dramatiques moins complexes : le monologue. Les antécédents de cette forme sont bien connus. C'est Euripide surtout qui la mit à la mode. Aristophane, qui s'en était servi dans deux de ses plus anciennes comédies, les *Acharniens* et les *Nuées*, parodie, au début

[1] *Plutus*, v. 18-19.
[2] *Ibid.*, v. 23-24.
[3] *Médée*, v. 63-66.
[4] Il en était déjà ainsi dans la comédie similaire de Ménandre, les Ἐπιτρέποντες : Onésimos s'y reproche à lui-même d'avoir la langue trop longue (v. 205 et suiv., 356 et suiv.). Peut-être était-ce dans une scène de début qu'un personnage faisait cette profession de foi, — s'il est vrai que la phrase provienne d'une comédie : « Rien n'est si doux aux hommes que de raconter les affaires du prochain » (Mén., fr. 721).
[5] Le fragment 74 de Philémon, provenant du début (ἀρχή) du Σάρδιος, fait songer au début du *Phormion*. Deux personnages y règlent leurs comptes ; comme il s'agit de sommes minimes, ces personnages sont, je pense, des esclaves.

des *Ekklesiazousai*, le procédé du tragique. Ce procédé, toutefois, semble avoir été en faveur chez ses successeurs de la *μέση* : c'est d'un monologue d'exposition que provient sans doute le fragment 168 d'Antiphane ; de même, selon toute apparence, le fragment 88 d'Eubule, les fragments d'Alexis 89 et 148, prononcés l'un et l'autre la nuit [1], le fragment 12 de Théophilos. La *νέα* prit la suite. Déjà, dans plusieurs des pièces dont nous avons parlé, le monologue, auprès du dialogue, contribuait à exposer le sujet [2] : dans l'*Aululaire* (monologue d'Euclion), dans *Casine* (monologue de Lysidame), dans *Epidicus* (monologue de l'esclave), surtout dans les *Adelphes*, où Micion, en attendant Aeschinus, renseigne les spectateurs sur la filiation et les mœurs du jeune homme, sur son propre caractère, sur celui de son frère Déméa et sur leurs désaccords incessants [3]. Ailleurs, l'importance du monologue par rapport à l'exposition est encore plus considérable. Dans les *Captifs*, le monologue du parasite Ergasile fait connaître les ennuis d'Hégion, la captivité de son fils, le commerce de prisonniers auquel il se consacre par tendresse paternelle ; au commencement de l'Ἀνδρία, c'était, savons-nous, un monologue du père qui exposait le sujet. Mais surtout devaient être fréquents, si l'en en croit Charinus du *Mercator*, les monologues d'exposition prononcés par des amoureux ; un morceau de ce genre formait le début du Γεωργός ; d'autres ouvraient, semble-t-il, l'Ὑδρία [4], l'Ἐπίκληρος [5], la pièce anonyme dont il reste le fragment 739 [6] ; le *Truculentus*, parmi les pièces de Plaute, fournit un exemple de plus [7].

[1] Cf. ci-dessous, n. 5.

[2] Pour ce qui est de la Περικειρομένη et des Ἐπιτρέποντες, voir ci-dessus, p. 520, n. 3 et p. 524, n. 4.

[3] Sur l'hypothèse d'un autre monologue, prononcé par Syrus, qui, dans les Ἀδελφοί, eût révélé au public pour qui avait été enlevée la musicienne, cf. ci-dessus, p. 350.

[4] Quint., XI, 3, 91.

[5] Le fragment 164 provient d'un monologue qui, étant prononcé avant le jour, devait, d'après l'usage du théâtre grec (cf. Frantz, *De comoediae atticae prologis*, p 31), se trouver au commencement de la pièce ; aussi bien, les vers 2-3 paraissent-ils indiquer un monologue d'exposition. Ce monologue a été remplacé chez Turpilius (*Epiclerus*, fr. I) par un dialogue entre le principal personnage et son esclave — Peut-être le héros du Μισούμενος, si son esclave Gétas mettait trop de mauvaise volonté à le suivre dehors pendant la nuit, en était-il aussi réduit tout d'abord à exhaler sa peine en un monologue ; cf. *Rev. Ét. gr.*, XXI (1908), p. 73.

[6] Ce fragment est une invocation d'un amoureux à la Nuit.

[7] Peut-être y avait-il aussi des monologues d'amoureux au commencement des

Dans la plupart des cas, nous l'avons dit ailleurs, le monologue, considéré comme un discours prononcé à voix haute, est quelque chose de conventionnel et de faux. Mais nous n'avons plus à l'apprécier ici en tant que moyen d'expression. Du point de vue où nous nous plaçons désormais, un monologue doit être tenu pour légitime s'il développe ce que tel personnage, à tel moment donné, a pu dire *ou se dire* ; en d'autres termes, s'il traduit des préoccupations, des pensées, des sentiments appropriés à la circonstance. Pour les monologues d'exposition en particulier, le problème consistait en ceci : représenter le monologueur dans une telle situation morale, qu'un examen des événements passés parût naturel de sa part. Au commencement des *Adelphes*, ce problème est heureusement résolu : inquiet de ne point voir rentrer son fils adoptif Aeschinus, Micion fait sans invraisemblance un retour sur le système d'éducation qu'il lui applique et sur les polémiques qu'il doit soutenir à ce propos avec le sévère Déméa. Dans la première scène du Γεωργός, l'amoureux récapitule les éléments de la situation pour voir comment il se tirera d'affaire : de même Épidicus, après le départ de Thesprion ; dans les *Captifs*, Ergasile déplore la captivité de Philopolème, qui l'oblige à se serrer le ventre ; dans le *Truculentus*, Diniarque instruit avec mélancolie le procès de sa perfide maîtresse ; tous les quatre informent l'auditoire sans sortir de la vérité de leurs rôles[1]. Ailleurs, — par exemple dans l'Ἐπίκληρος de Ménandre, dans son Μισούμενος, dans la pièce anonyme d'où provient le fragment 739, — c'était pour occuper les longues heures d'une nuit sans sommeil que les personnages inquiets ou mécontents repassaient en esprit leurs chagrins. L'idée n'était pas neuve : qu'on se rappelle le monologue nocturne de Strepsiade, celui de l'Électre d'Euripide, celui du veilleur d'*Agamemnon*. En elle-même, elle n'est point mauvaise. Mais il semble bien que les comiques en aient singulièrement abusé. « Rien n'est « plus babillard que l'insomnie », était-il dit dans l'Ἐπίκληρος : « elle m'a mis debout et elle me sollicite de raconter toute ma vie ». « O Nuit », s'exclame l'amoureux du fragment 739, « toi qui, de

Κληρούμενοι et du modèle grec de l'*Aululaire* (même si ce n'est pas l'Ὑδρία); cf. ci-dessus, p. 391 et 478.

[1] Le Syrus des Ἀδελφοί, s'il monologuait au début de la pièce, pouvait le faire en se réjouissant du bon tour joué à Déméa.

« toutes les divinités, possèdes la plus grande part d'Aphrodite ». « Je ne ferai pas », dit Charinus, « comme tant d'autres amants « de comédie, qui content leurs infortunes au jour et à la nuit, au « soleil et à la lune ». Ce que ces textes laissent apercevoir, ce n'est pas l'anxiété, fiévreuse et irrésistible; c'est tout au plus un vague besoin d'épanchement, dans quoi il entre beaucoup de mode; raconter ses chagrins à la nuit, à la lune, apparaît comme une simple variante du *γῇ κοὐρανῷ λέγειν* des tragiques, comme une excuse sans valeur. Dans la deuxième scène de la *Cistellaire*, le monologue de la vieille courtisane est, lui aussi, faiblement motivé :

J'ai le défaut commun à la plupart des femmes de mon état : une fois que nous sommes lestées, les paroles coulent en abondance, et nous babillons plus que de raison. Parce que j'ai dûment chargé ma panse et que je me suis remplie de la fleur de Bacchus, il m'a pris fantaisie de laisser courir ma langue, et je n'ai pas la force de taire ce qui doit être tu (v. 120 et suiv.).

Il tombe sous le sens que de pareilles raisons ne sont rien de plus que des palliatifs. Au reste, les poètes eux-mêmes ne les prenaient pas au sérieux. La preuve en est qu'avec elles coexiste parfois un renoncement formel à la vraisemblance dramatique. Après avoir tenté une excuse de son bavardage, la vieille courtisane s'adresse tout bonnement aux spectateurs ; inversement, Charinus, qui dès les premiers mots interpelle l'auditoire, met plus loin sur le compte de l'amour la longueur et le désordre de ses explications.

Nous rejoignons ainsi, au terme de notre étude, un genre d'exposition qui nous a occupés au commencement : les monologues-prologues. Entre eux et les monologues dramatiques, la distinction n'est pas toujours très nette. Nous venons de voir Charinus et la vieille courtisane, qui parlent au public, se préoccuper néanmoins de rester fidèles à leurs rôles et à leurs caractères; dans ce qu'ils disent, sont combinées les caractéristiques des deux sortes de monologues. Y eut-il, en revanche, des monologues d'exposition où les unes et les autres firent défaut à la fois, où l'acteur, sans chercher aucunement à établir l'opportunité de ses discours, affectait d'ignorer l'assistance ? De tels

monologues, prononcés dans le vide, ne sont pas rares en tête des tragédies. Ce que nous connaissons du répertoire comique ne nous en fournit pas d'exemples. Mais il arrive que, dans un monologue animé, s'intercale, comme entre parenthèses, une phrase d'allure didactique. Le jeune homme du Γεωργός en est à se représenter le moment de son arrivée, il dit qu'il a trouvé le logis paternel plein des préparatifs de ses noces et que son père veut le marier avec une fille à lui ; puis il ajoute froidement : « car j'ai une sœur « consanguine en âge de se marier, qu'élève à la maison la femme « actuelle de mon père[1] ». De même Micion, des *Adelphes*, parmi des réflexions qui conviennent bien à son état d'âme, glisse quelques détails pour ainsi dire historiques : « Cet enfant n'est pas né de moi, « mais de mon frère. Et ce frère a des goûts tout opposés aux miens... « Il habite la campagne, il y mène une vie dure et serrée ; il a pris « femme ; il a eu deux fils ; mon Aeschinus est l'un des deux, l'aîné, « que j'ai adopté[2]... ». Au milieu de ses plaintes sur la dureté des temps, Ergasile, des *Captifs*, s'interrompt tout à coup : « Car nous « sommes ici en Étolie, et les Éléens ont fait prisonnier chez eux « Philopolème, fils du vieil Hégion qui habite ce logis ; logis lamen- « table à mes yeux, et que je ne puis regarder sans pleurer ! Ce « vieillard a entrepris, dans l'intérêt de son fils, un métier peu hono- « rable et qui répugne à son caractère[3]... ». Sans interpeller les spectateurs, c'est bien à eux que le poète s'adresse en pareil cas par la bouche de son personnage. Parmi tant de monologues qui formèrent l'exposition de comédies, il est assez probable que quelques-uns furent écrits tout entiers dans ce style et ce ton intermédiaires.

On n'en a pas fini avec l'exposition, quand on a relevé les formes différentes qu'elle affecte dans la νέα. Autre chose doit être signalé : le développement très ample qu'elle peut atteindre. C'est tout au début des comédies, avant la mise en train de l'action, que nos poètes admirent de préférence les peintures complaisantes de caractères, les scènes éthologiques dont nous avons constaté la faveur[4] ; ils tenaient, semble-t-il, à bien faire connaître leurs acteurs avant

[1] Γεωργ., v. 10-11.
[2] *Ad.*, v. 40 et suiv.
[3] *Capt.*, v. 94 et suiv.
[4] Cf. ci-dessus, p. 380-381.

de les montrer aux prises avec les événements de l'intrigue. De là, des morceaux comme le dialogue d'Euclion et de Staphyla par lequel s'ouvre l'*Aululaire*, comme la conversation d'Artotrogus et de Pyrgopolinice au commencement du *Miles*, comme le premier monologue d'Ergasile dans les *Captifs* ou celui de Diniarque dans le *Truculentus*, comme la diatribe contre le flatteur dans une des premières scènes du Κόλαξ. D'autre part, les comiques aimèrent à insister sur la situation initiale, à ne pas l'indiquer seulement, à en tracer un tableau détaillé, aussi animé que possible. Dans la *Mostellaire*, après le dialogue des deux esclaves, qui nous apprend assez où les choses en sont, un long monologue de Philolachès étale sous nos yeux le désarroi de son âme ; une scène encore plus longue illustre sa passion pour Philématium ; une autre, l'existence dissipée qu'il mène avec elle et de joyeux compagnons ; c'est seulement au vers 348 que l'exposition est décidément close. Dans le *Curculio*, l'action n'est engagée qu'après le retour du parasite ; auparavant, plus de deux cents vers sont consacrés à nous montrer Phaidrome languissant d'amour et se désespérant de ne point posséder sa maîtresse ; une centaine d'autres servent à présenter le vilain Cappadox et l'industrieux Curculio. Même lenteur dans la première partie du *Pseudolus*, de l'*Asinaire*[1] ; et, peut-on dire aussi, du *Poenulus* ; car, si Milphion, chez Plaute, expose très tôt — dès les vers 165 et suiv. — ses projets de mystification, c'est beaucoup plus tard seulement — après les vers 445 et suiv. — qu'on se mettra à les réaliser. Dans les *Bacchides* également, les premières scènes conservées et a fortiori celles qui les précédaient, jusqu'à l'arrivée de Chrysale, ne faisaient que poser les conditions du problème. Dans les *Ménechmes*, la première confusion entre les deux jumeaux ne se produit qu'à partir du vers 275 ; pour introduire les personnages de Ménechme ravi, de sa femme, de sa maîtresse et de son parasite, il n'a pas fallu, prologue mis à part, moins de cent cinquante vers. Dans les *Adelphes*, le thème moral de la pièce, l'antagonisme entre les deux systèmes d'éducation, est formulé de bonne heure ; mais la question proprement dramatique ne se pose que beaucoup plus tard, après que Géta a dénoncé Aeschinus (v. 299 et suiv.) et que

[1] Encore plus lente était la mise en train de l'action dans l'Ὀναγός, si la première partie de cette pièce comprenait quelque scène où paraissait l'amoureux ; cf. ci-dessus, p. 476.

Déméa a conçu des soupçons touchant la conduite de Ctésiphon (v. 355 et suiv.) ; les scènes précédentes, où se débat l'affaire du prostitueur Sannion, n'ont d'autre objet que de mettre en lumière la dissemblance d'humeur des deux jeunes gens ; ces scènes, nous savons que Térence les allongea en y ajoutant un passage de Diphile ; même abrégées de ce morceau de rapport, elles constituent un bien long préambule. Dans l'*Hécyre*, avant que l'arrivée de Pamphile détermine la crise que l'on sait, le trouble où l'entêtement inexpliqué de Philoumène jette ses deux familles est soigneusement et copieusement dépeint. Dans le *Trinummus*, tout ce qui précède la démarche de Philon auprès de Lesbonicus n'a qu'un intérêt de préparation ; c'est un bon tiers de la pièce. Etc. Les comédies où l'action s'engage presque dès le début, comme l'*Andrienne*, l'*Epidicus*, l'*Heautontimoroumenos*, le *Mercator*, le *Phormion*, le Γεωργός, sont à notre connaissance, en minorité ; elles le furent vraisemblablement dans l'ensemble du répertoire.

Observons qu'en s'attardant ainsi au point de départ de l'intrigue, les dramaturges de la νέα suivaient l'exemple de la tragédie[1]. Il avait été habituel chez Sophocle, réglementaire chez Euripide et sans doute chez ses imitateurs du IVe siècle, que les scènes qui précèdent l'apparition du chœur ne servissent qu'à l'exposition[2] ; c'est ce qu'Aristote constate, lorsqu'il définit le πρόλογος · μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου[3]. Or, les scènes en question, sans parler du prologue proprement dit, pouvaient être assez étendues. Au commencement des *Phéniciennes*, la « teichoscopie » nous conduit jusqu'au vers 201 ; dans *Hélène*, l'entrevue d'Hélène et de Teucer et les réflexions qu'elle inspire à Hélène, jusqu'au vers 178 ; dans *Électre*, la conversation d'Électre avec le laboureur, le monologue d'Oreste, les plaintes d'Électre, jusqu'au vers 167. Il n'est d'ailleurs pas rare, chez les tragiques, qu'en plus des scènes précédant la parodos, l'exposition comprenne la parodos elle-même et une ou

[1] Dans quelques-unes des pièces d'Aristophane, — les *Grenouilles*, les *Thesmophoriazousai*, — l'action s'engage tardivement. Mais ce à quoi s'attarde le poète, ce n'est pas la peinture de la situation initiale ; ce sont des épisodes préliminaires : démarche d'Euripide auprès d'Agathon, entrevue de Dionysos et d'Héraklès, descente aux enfers du dieu poltron. Le cas n'est pas le même que dans les comédies rappelées ci-dessus ; les débuts des *Thesmophoriazousai* et des *Grenouilles* seraient bien plutôt à rapprocher du début des Ἐπιτρέποντες (cf. p. 382).

[2] Cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 172-173.

[3] Arist., *Poet.*, XII, 2.

plusieurs scènes suivantes. C'est le cas, par exemple, dans l'*Électre* de Sophocle et dans les *Trachiniennes*, dans *Ion*, dans *Oreste*, dans *Hélène*, dans *Médée*, dans les *Bacchantes*, dans *Hippolyte*, où l'action ne commence respectivement qu'avec l'entrée en scène de Clytemnestre [1] et les révélations du messager [2], avec l'arrivée de Xouthos [3], de Ménélas [4], de Ménélas encore [5], de Créon [6], de Penthée [7], avec les aveux de Phèdre et les mauvais conseils donnés par la nourrice [8].

§ 3

QUELQUES MOYENS D'ASSURER L'INTELLIGENCE DE L'ACTION

Une fois les spectateurs instruits, par les scènes initiales, du point de départ de l'action, leur en faire comprendre au fur et à mesure le développement progressif est chose beaucoup moins délicate. Il y a cependant des circonstances où se reproduisent en partie les difficultés du début : c'est d'abord quand de nouveaux personnages apparaissent pour la première fois ; c'est ensuite lorsqu'il faut faire connaître ce qui, d'un moment à un autre, s'est soi-disant passé dans la coulisse. Voyons comment les comiques se sont tirés d'affaire en pareil cas.

Il est à peu près sans exemple, dans le répertoire des comédies latines [9], que l'introduction d'un personnage ait pu déconcerter les spectateurs ou les conduire à quelque confusion. Cela ne veut pas dire, bien entendu, que, dès les premiers mots des nouveaux arrivants, la connexité de leurs rôles et de leurs intérêts avec ceux des acteurs antérieurement mis en cause ait été toujours apparente. Qui

[1] *Él.*, v. 516.
[2] *Trach.*, v. 335.
[3] *Ion*, v. 401.
[4] *Or.*, v. 356.
[5] *Hél.*, v. 386.
[6] *Médée*, v. 271.
[7] *Bacch.*, v. 215.
[8] *Hipp.*, v. 352.
[9] Les parties des pièces originales qui nous sont parvenues ne fournissent pas ici une base solide à nos observations. De tous les personnages que nous y voyons entrer en scène, il n'en est presque aucun de qui nous puissions affirmer qu'il se montre pour la première fois. Myrrhiné et Philinna, du Γεωργός, étaient, je pense, dans ce cas après le monologue de l'amoureux : sortant de la maison devant laquelle venait de gémir celui-ci, elles étaient faciles à identifier.

ne connaîtrait pas le prologue de l'*Aululaire* ne verrait pas d'emblée ce que Mégadore et Eunomie ont à faire avec Euclion et devrait attendre pour le saisir jusque vers la fin de la scène ; dans les *Adelphes*, les rapports de Sostrata et de Canthara avec Aeschinus ne se découvrent qu'au bout de quelques phrases ; du moins comprend-on, dès le début des deux conversations, ce que sont l'un pour l'autre les personnages en présence, ce qu'ils se veulent l'un à l'autre ; cela est l'essentiel. De même, lorsque Syrus prononce, aux vers 253-254 des *Adelphes* : Sed Ctesiphonem video ; laetus est de amica, le nom de Ctésiphon ne dit rien à personne, et on est excusable de ne pas saisir immédiatement quelles raisons le personnage a d'être joyeux ; mais l'hésitation est de courte durée ; dès le vers 256, nous apprenons que Ctésiphon est frère d'Aeschinus ; les vers 261 et suiv. nous révèlent qui est son amie[1]. Dans deux ou trois scènes seulement du théâtre latin tel qu'il nous est parvenu, l'incertitude ou le quiproquo sur l'identité de personnages nouveaux risque — ou risquerait sans le prologue *argumentativus* — de se prolonger outre mesure : dans la scène de la *Cistellaire* où Lampadion rend compte à Phanostrata de son entrevue avec la vieille courtisane ; dans la scène de l'*Asinaire* où un amoureux sans argent, qu'il est naturel de prendre d'abord pour Argyrippe et qui doit être Diabole, est chassé de chez Cléaréta ; dans la scène de l'*Aululaire* où Strobile, venant prendre son poste d'observation devant le logis de Mégadore, ne déclare qui il est qu'à la fin d'un assez long monologue[2]. Mais la *Cistellaire*, comme on sait, nous est parvenue très mutilée ; le modèle de l'*Asinaire*, l' 'Ονχγός, comportait peut-être, avant l'expulsion de Diabole, quelque plainte d'Argyrippe, qui se faisait connaître aux spectateurs et les entretenait de son rival[3]. Peut-être aussi, dans la première partie du modèle de l'*Aululaire*, Lyconidès se montrait[4] ; même s'il n'était pas alors accompagné de Strobile, ce qu'il disait suffisait pour qu'on devinât plus tard de quel jeune amoureux Strobile était l'émissaire.

Ce qui permettait d'identifier aussitôt les personnages nouveaux

[1] Peut-être, chez Ménandre, tout cela était-il expliqué plus tôt dans un monologue de l'esclave ; cf. ci-dessus, p. 350.

[2] Dans la *Mostellaire*, les vers 312-314 annoncent la venue des *advorsitores* qui apparaissent aux vers 858 et suiv.

[3] Cf. ci-dessus, p. 478.

[4] Cf. ci-dessus, p. 391.

venus, c'était souvent, sans aucun artifice, sans aucune précaution particulière, le progrès naturel de l'action. Beaucoup de ces personnages, lorsqu'ils entraient en scène, étaient attendus par les autres acteurs et du même coup par le public : ainsi Théopropide dans la *Mostellaire*, Démiphon dans le *Mercator*, Cappadox dans le *Curculio*, Phormion et Chrémès dans le *Phormion*, Chrémès dans l'*Eunuque*, Antiphile et Bacchis dans l'*Heautontimoroumenos*, Labrax et Charmidès dans le *Rudens*, Cléomaque dans les *Bacchides*, Philopolème et Stalagme dans les *Captifs*, Stratophane dans le *Truculentus*, etc. L'apparition d'un certain nombre d'autres, si elle n'était pas attendue, était préparée assez clairement par les scènes précédentes pour que, dès leurs premières paroles, l'auditoire pût savoir qui ils étaient : tels Lachès et Sostrata dans l'*Hécyre*, Antiphon et Phaedria dans le *Phormion*, Philippa dans l'*Epidicus*, Dorippa dans le *Mercator*, Cléostrata dans *Casine*, Philaenium dans l'*Asinaire*, Clinia et la femme de Chrémès dans l'*Heautontimoroumenos*, Lycus et Hannon dans le *Poenulus*, Lycon et Thérapontigone dans le *Curculio*[1]. Mais, en outre de cette préparation de longue main et parfois concurremment avec elle, les comiques, pour introduire les nouveaux personnages, ont fait usage de procédés spéciaux, que nous devons signaler.

Un des plus courants et des plus simples, hérité du théâtre du v[e] siècle, fut celui-ci : l'acteur survenant était nommé, présenté au public par les acteurs précédemment en scène. C'est ce que nous voyons, par exemple, dans un fragment original du Γεωργός ; au moment où Daos, l'homme de confiance des parents du jeune premier, va faire son apparition, Myrrhiné le signale ainsi à Philinna : « Trêve de paroles ! voici Daos, leur valet, qui vient de la campa-« pagne ! » Il n'est presque aucune pièce de Plaute ni de Térence où ce procédé ne soit employé plus d'une fois ; dans certaines, comme l'*Andrienne* (abstraction faite des rôles de Charinus et de Byrria) ou comme la *Mostellaire*, on le trouve appliqué à peu près constamment. Ici, Grumion présente Philolachès ; Philolachès, Philématium et Callidamate ; Tranion, l'usurier et le voisin Simon. Là, Simon présente Dave ; Dave, Mysis ; Mysis, Pamphile ; Simon, Chrémès ;

[1] L'identification de certains personnages était facilitée par leur costume (soldats, prostitueurs, esclaves...) ; celle de certains autres, par leurs relations avec le décor. (Ainsi, sortant de chez Chrémès, Sostrata, de l'*Heautontimoroumenos*, ne peut guère être une autre que sa femme).

Mysis, Criton d'Andros. Ailleurs, à défaut de présentations expresses, nous avons des sortes d'annonces qui sont assez ingénieuses. Les comiques se sont appliqués, semble-t-il, à placer le plus près possible avant l'entrée en scène d'un personnage nouveau une mention de ce personnage[1] : « Ah! que j'ai de raisons de souhaiter le « retour de mon fils ! » dit quelque part Sostrata, de l'*Hécyre* ; sur ces mots, elle s'en va ; et le premier acteur qui paraîtra ensuite est justement ce fils tant désiré. « Je veux être en mesure quand arri- « vera Phormion », déclare Démiphon en partant pour la place ; et les premiers vers qui suivront seront prononcés par Phormion. « Allons vite », dit Épidicus, « recommander à Stratippoclès de ne « point mettre les pieds dehors pour ne pas se trouver face à face avec « son père » ; un temps d'arrêt ; et Périphane se montre. « Ah çà ! », se demande Daemonès dans le *Rudens*, « que devient notre esclave « Gripus, qui est allé pêcher avant le jour?... » ; il blâme en quelques phrases ce zèle inopportun, puis rentre chez lui ; et Gripus apparaît.

Des coïncidences de cette espèce tiennent sans doute de la convention ; d'une façon générale, on peut estimer que les personnages de la νέα mettent à se présenter, à s'annoncer l'un l'autre, une bonne volonté exagérée. Cependant, la vraisemblance dramatique n'a pas d'ordinaire à en souffrir. Elle est plus menacée dans certains des morceaux par lesquels les acteurs nouveaux venus travaillent eux-mêmes à se faire connaître. Ces morceaux sont souvent des monologues. Dans le nombre, il y en a beaucoup, incontestablement, qui, jugés d'après la règle que nous avons donnée[2], ne peuvent manquer de paraître excusables. Lorsque, par exemple, Chrysale, des *Bacchides*, dénonce sa personnalité en remerciant les dieux de l'avoir ramené sain et sauf à Athènes et en lui demandant de lui faire rencontrer au plus vite Pistoclère, l'ami de son jeune maître ; Nicobule, en disant qu'il descend au Pirée pour voir si Mnésiloque n'y est pas arrivé ; Mnésiloque, en se félicitant d'avoir en Pistoclère un ami si dévoué et en s'encourageant à la reconnaissance ; Cléomaque, en proférant des menaces contre son rival ; quand Hannon prie le ciel de lui rendre ses filles ; quand Chrémès,

[1] De semblables annonces précèdent aussi, assez fréquemment, la réapparition d'un personnage déjà vu : *Bacch.*, v. 175 et suiv. ; *Aul.*, v. 696 et suiv. ; *Pseud.*, v. 895 et suiv. ; etc.

[2] Cf. ci-dessus, p. 528.

de l'*Eunuque*, se demande avec inquiétude ce que lui veut Thaïs ; quand Sophrona, du *Phormion*, s'effraie de la colère où elle vient d'apprendre qu'est Démiphon et, par là, se désigne comme la vieille servante de Phanium ; dans tous ces cas et dans d'autres pareils[1], les personnages nouveaux ne font rien de plus pour se présenter aux spectateurs que de suivre le cours de leurs pensées. Mais, quand le parasite de Cléomaque déclare de but en blanc : « Je « suis le parasite d'un fat, d'un vaurien, de ce militaire qui a amené « ici sa maîtresse de Samos[2] », ou l'homme au trois deniers : « C'est moi qui ferai intituler la pièce d'aujourd'hui *Trinummus*, « car j'ai loué mes services trois deniers pour jouer le rôle d'un « mystificateur ; etc.[3] », nous nous trouvons en face de monologues aussi peu dramatiques que les pires monologues d'exposition. De tels morceaux, dans les pièces connues, sont d'ailleurs en très petit nombre[4].

C'est aussi à l'aide de monologues que, fréquemment, les comiques instruisent leur auditoire de tout ce qui se passe dans la coulisse. Mainte et mainte fois, chez Plaute et chez Térence, un acteur dit, en quittant la scène, où il va et ce qu'il veut faire ; en y rentrant, d'où il vient et ce qu'il a fait ou vu. S'il agit ainsi sous l'empire d'une vive émotion ou d'une préoccupation légitime et s'il s'exprime en des termes pathétiques correspondant à son état d'esprit, il n'y a rien à redire. Des monologues comme ceux d'Onésimos aux vers 202 et suiv., 399 et suiv. des Ἐπιτρέποντες, de Charisios aux vers 429 et suiv., de Lydus aux vers 368 et suiv. des *Bacchides*, de Mnésiloque aux vers 385 et suiv., 500 et suiv., 530 et suiv., de Nicobule aux vers 1087 et suiv., d'Aeschinus aux vers 610 et suiv. des *Adelphes*, de Déméa aux vers 355-356, 713 et suiv., de Dave aux vers 591 et suiv. du *Phormion*, de Parménon aux vers 799 et suiv. de l'*Hécyre*, de Pamphile aux vers 252 et suiv. de l'*Andrienne*, de Lycus aux vers 449 et suiv. du *Poenulus*, du beau-

[1] Monologues de Charmidès (*Trin.*, v. 820 et suiv.), d'Harpax (*Pseud.*, v. 594 et suiv.), de Lycon (*Curc.*, v. 371 et suiv.); etc.

[2] *Bacch.*, v. 573-574.

[3] *Trin.*, v. 843-844.

[4] Il n'y en a pas d'exemple dans les longs fragments originaux. Aux vers 52 et suiv. de la Περικειρομένη, le valet de Polémon — s'il n'a déjà paru précédemment, avant le monologue d'Agnoia — se fait connaître de façon détournée, en disant qu'il vient de quitter le militaire plongé dans la tristesse et a été chargé par lui d'une commission.

père de Ménechme ravi aux vers 882 et suiv. des *Ménechmes*, sont aussi vraisemblables que peuvent l'être des monologues. Les personnages n'y font de retour sur le passé ou n'y anticipent sur l'avenir que dans la mesure où le commandent leurs dispositions du moment, perplexité, remords, indignation, inquiétude, rancune. S'ils racontent en détail certains événements dont ils viennent d'être témoins, s'ils rapportent même tout au long certaines paroles qu'ils viennent d'entendre, c'est que les circonstances de ces événements les ont fortement impressionnés et qu'ils ont encore dans les oreilles, pour ainsi dire, l'écho de ces paroles. Le ton général de leurs discours n'est pas le ton narratif; il est délibératif ou passionné.

Malheureusement, auprès de semblables monologues, il en est d'autres qui pèchent d'une façon plus ou moins grave contre la vraisemblance dramatique. Dans la *Σαμία*, Déméas expose en un long monologue comment il a été conduit à soupçonner que l'enfant de sa concubine est né des œuvres de son fils. Certes, on conçoit qu'avant de tenir le fait pour certain, il veuille se remémorer les incidents qui l'ont mis en défiance, pour voir s'il les a bien interprétés. Mais quel besoin a-t-il de remonter si haut et d'entrer dans autant de détails? Quelques-unes de ses phrases — la parenthèse des vers 19-21, indiquant la situation respective du cellier et de l'escalier; celle des vers 21-23, qui sert à présenter la nourrice de Moschion — sont très évidemment à l'adresse du public. Elles caractérisent le morceau. Par comparaison avec les monologues que nous approuvions tout à l'heure, la première partie du monologue de Déméas affecte trop la forme d'un récit. Le même défaut est sensible dans plus d'un passage des comédies latines et des fragments. Pamphile de l'*Hécyre*, après qu'il a surpris l'accouchement suspect de Philoumène, fait de sa découverte une narration suivie et détaillée[1]; c'est beaucoup de sang-froid de la part de quelqu'un qui se dit si troublé[2]. Ménechme, narrant par le menu les ennuis

[1] *Héc.*, v. 361 et suiv. Remarquer la tournure du début : Nequeo mearum rerum initium ullum invenire idoneum, unde exordiar *narrare*, etc.

[2] Je ne cite pas ici un second morceau de l'*Hécyre*, le monologue dans lequel Bacchis, aux vers 816 et suiv., raconte l'ἀναγνώρισις; il est vraisemblable, d'après une note de Donat au vers 825, que cette ἀναγνώρισις était, dans la pièce grecque, mise en action sur la scène (cf. Nencini, *De Terentio ejusque fontibus*, p. 60-62).

qu'il a eus à la place[1]. Dorias, racontant les débuts de la querelle entre Thaïs et Thrason[2], Hégion, rendant compte de l'emploi de son temps depuis sa précédente disparition jusqu'à son retour avec Aristophonte[3], Euclion rentrant du marché[4], Phaedria, revenant rôder autour de chez Thaïs[5], Déméa, expliquant ce qui le tient en peine[6], Pardalisca, ravie des malices qui s'accomplissent ou qui se préparent devant elle[7], Bromia, toute palpitante à la suite des prodiges qu'elle vient de voir[8], abusent également du récit. Autant devait en faire Moschion, de la Περικειρομένη, expliquant (à partir du vers 274) comment il s'est morfondu chez sa mère.

Du moins, si les monologues de ces différents personnages ont dans la forme quelque chose de trop narratif, il n'est aucunement invraisemblable que les événements dont il y est parlé occupent, dans le moment, la pensée des monologueurs. Parfois, même cette espèce de vraisemblance fait défaut et, pas plus dans le fond que dans la forme, le monologue qui nous tient au courant des progrès de l'action n'a d'opportunité dramatique. C'est le cas aux vers 1041 et suiv. de la *Mostellaire*, lorsque Tranion raconte comment il a fait évader de chez Théopropide Philolachès et sa bande ; aux vers 1122 et suiv., lorsque Callidamate annonce qu'on l'a chargé d'une mission conciliatrice ; aux vers 829 et suiv. du *Phormion*, lorsque le parasite dit qu'il a payé au prostitueur la maîtresse de Phaedria ; dans l'*Eunuque*, aux vers 840 et suiv., quand Chaeréa expose pourquoi il n'a pu changer de costume chez son ami ; dans le *Mercator*, aux vers 499-500, 803-804 et suiv., 805-806 et suiv., lorsque Lysimaque déclare qu'il vient d'acheter Pasicompsa pour le compte de Démiphon, quand Eutychus rapporte qu'il a couru toute la ville en vain à la recherche de la jeune fille, quand Syra explique

[1] *Mén.*, v. 588 et suiv. Le récit est romain, mais la pièce grecque a pu en contenir un de la même nature ; cf. ci-dessus, p. 52.

[2] *Eun.*, v. 615 et suiv.

[3] *Capt.*, v. 498 et suiv.

[4] *Aul.*, v. 371 et suiv.

[5] *Eun.*, v. 629 et suiv. Du même genre devait être, dans l'Εὐνοῦχος, le monologue de Chaeréa racontant sa galante prouesse, monologue que Térence a remplacé par un récit fait à Antiphon.

[6] *Ad.*, v. 540-542.

[7] *Cas.*, v. 759 et suiv. Le monologue d'Olympion, faisant par le menu pour des auditeurs invisibles le récit de sa mésaventure (v. 875 et suiv.), peut bien être une addition de Plaute. Cf. ci-dessus, p. 358.

[8] *Amph.*, v. 1053 et suiv.

qu'elle n'a pas trouvé au logis le père de sa maîtresse Dorippa ; etc.[1]. Les fragments originaux offrent plusieurs exemples de monologues aussi peu vraisemblables. Dans le papyrus de Ghorân, un personnage, qui s'était mis en route pour rejoindre au port Phaidimos, déclare à son retour qu'il a appris que Phaidimos était monté en ville ; sur quoi lui-même a rebroussé chemin[2]. Incontestablement, cela n'est dit — pensé tout haut — que pour les spectateurs. Les propos que tient en deux passages de la Περικειρομένη le valet de Polémon, Sosias, prêtent à la même critique. C'est pour le public qu'il dit, une première fois, que son maître est dans le marasme et l'a envoyé aux nouvelles[3] ; une seconde fois, qu'on l'a expédié de nouveau, sous un prétexte, afin de surveiller Glykéra[4]. Il faut dire que beaucoup des communications dont nous faisons le procès sont très brèves ; — ainsi, celles de Lysimaque, d'Eutychus, de Syra tiennent en deux vers ou deux vers et demi. Et puis, il s'y rattache souvent, de façon étroite et immédiate, des discours d'un ton plus naturel. « Le maître m'a renvoyé, avec sa chlamyde et son épée, pour que « je voie ce que fait Glykéra et que j'aille le lui dire », explique Sosias aux vers 164-166 ; cette réflexion n'a d'autre raison d'être que d'informer l'auditoire ; mais Sosias continue : « Je lui dirais « volontiers que j'ai surpris le galant au logis, pour qu'il bondisse « et se mette à courir, si je ne le plaignais du fond du cœur, le « malheureux ! » ; cela est dans la vérité du rôle. « J'ai servi « d'amitié le voisin mon ami ; comme il me l'a demandé, je lui ai « acheté cette marchandise », déclarait assez inopportunément Lysimaque ; et, aussitôt après, s'adressant à Pasicompsa : « Tu « m'appartiens ; suis-moi ; ne pleure pas ; c'est une sottise que de « gâter de si jolis yeux, etc. » ; ces apostrophes animées effacent, dissimulent après coup ce qu'il y avait de gauche dans la déclaration précédente. Grâce à leur brièveté, à leur union intime avec des éléments de meilleur aloi, beaucoup des « avis au public » se remarquent peu, et par conséquent ne choquent pas ; mais cela n'empêche pas que, considérés à part, ils ne soient entachés de convention.

[1] Cf. *Amph.*, v. 1009 et suiv. ; *Aul.*, v. 177 et suiv., 705 et suiv. ; *Curc.*, v. 595 et suiv. ; *Stich.*, v. 415 et suiv. ; *Truc.*, v. 645 et suiv. ; *Phorm.*, v. 598-599.

[2] *Bull. de corr. hellén.*, XXX (1906), p. 139 ; *Hermes*, 1908, p. 55.

[3] Περικ., v. 52 et suiv.

[4] *Ibid.*, v. 164 et suiv.

En somme, nous devons reconnaître que, dans le corps des pièces comme au début, les comiques de la *νέα* ont abusé du monologue narratif. Aussi bien n'est-ce pas uniquement dans les scènes d'exposition que, rompant la fiction dramatique, ils se sont adressés franchement à l'assistance. Évanthius relève, à l'éloge de Térence, que ses acteurs « ne parlent jamais pour le public comme en dehors de la fable[1] ». Les personnages de Plaute, au contraire, se le permettent souvent, et à tout moment de l'action[2]. Nous savons maintenant qui des deux continuait la tradition attique : dans les nouveaux fragments de Ménandre apparaît çà et là le vocatif ἄνδρες, qui représente sans doute une apostrophe aux spectateurs[3]. La présence de ce vocatif n'exclut certainement pas, comme on peut s'en convaincre par la lecture du contexte, tout souci de la vérité psychologique ; mais elle prouve qu'en pleine période nouvelle les plus grands poètes n'ont jamais renoncé tout à fait au sans-gêne, à la piquante liberté d'allures de la comédie primitive.

Ce n'est pas cependant à l'école de l'ancienne comédie, ni plus généralement à l'école des auteurs du ve siècle, qu'ils apprirent à employer le monologue narratif comme nous venons de voir qu'ils l'ont fait. Il est vrai que, chez Aristophane, presque rien de l'action n'est censé s'accomplir dans la coulisse. Par contre, chez les tragiques, les combats, les meurtres, les suicides, qui sont des éléments si fréquents de la fable, se passent régulièrement hors de la

[1] Évanthius, *De com.*, III, 8 (p. 66 Kaib.) : Illud quoque mirabile in eo (*sc.* Terentio)... quod nihil ad populum facit actorem velut extra comoediam loqui ; quod vitium Plauti frequentissimum.

[2] Cf. *Amph.*, v. 507, 867, 998 et suiv. ; *Bacch.*, v. 1072 et suiv. ; *Cas.*, v. 879 ; *Miles*, v. 1130-1131 ; *Most.*, v. 280-281, 708-709 ; *Poen.*, v. 597 et suiv., 920 et suiv. ; *Stichus*, v. 446 et suiv., 673 et suiv. ; *Truc.*, v. 105, 482 ; etc. Sur ce genre d'apostrophes et, d'une façon générale, sur les violations de la fiction dramatique dans les œuvres de Plaute, cf. Lorenz, éd. du *Pseudolus*, p. 35 ; Leo, *Hermes*, XVIII (1883), p. 562. Quelquefois, non content d'interpeller les spectateurs, le personnage feint de les vouloir associer à l'action, en leur demandant leur concours ou en les priant d'être discrets : ainsi, *Aul.*, v. 715 et suiv. ; *Cist.*, v. 678 et suiv. ; *Mén.*, v. 879-880 ; *Miles*, v. 862.

[3] Ἐπιτρ., v. 392 ; Σαμ., v. 114, 338. Le même vocatif se lit dans des fragments antérieurement connus, qui, par analogie, doivent être rapportés à des monologues : Mén., fr. 24, 461, 536 ; fr. adesp. 104. Le fragment *adespoton* 104 est ici particulièrement instructif. Celui qui parle commence par déclarer : Ἐρημία γάρ ἐστι κοὐκ ἀκούσεται οὐδεὶς παρών μου τῶν λόγων ὧν ἂν λέγω ; ce qui ne l'empêche pas, presque aussitôt après, d'interpeller des ἄνδρες : Ἐγὼ τὸν ἄλλον, ἄνδρες, ἐτεθνήκειν πάλαι αἰῶν' ὃν ἔζην· τοῦτό μοι πιστεύσατε. Fiction dramatique et réalité théâtrale sont, dans ce cas, naïvement associées.

vue du public; or, tous ces événements sont narrés sur la scène par un personnage à un autre. Les dramaturges de la νέα sont-ils donc, à ce point de vue, en recul par rapport aux tragiques? méritent-ils, comparés avec leurs devanciers, le reproche de maladresse et de négligence? Rappelons-nous que, dans la tragédie, le récit des événements qu'on ne voit pas est fait couramment par des personnages *ad hoc*, les messagers (ἄγγελοι), lesquels n'ont pas toujours, pour venir faire leurs rapports, des raisons bien sérieuses; que, d'autre part, ce récit ne s'adresse pas toujours à des personnages qualifiés pour l'entendre, notamment quand il s'adresse au chœur; qu'en supprimant le chœur, auditeur et témoin gênant dans bien des cas, la comédie nouvelle se trouve avoir privé ses personnages, dans d'autres cas, d'un auditeur bénévole. Il y a là de quoi nous faire accepter avec quelque indulgence les monologues narratifs; à tout prendre, plus d'un récit d'ἄγγελος ne pèche guère moins qu'eux contre la vraisemblance.

Ce serait d'ailleurs une injustice que d'attribuer à ces monologues plus d'importance qu'ils n'en ont dans l'économie des œuvres de la νέα. Sans doute, ils sont fréquents. Il y a place pourtant, à côté d'eux, pour d'autres procédés moins critiquables. D'abord, cela va de soi, il arrive, comme dans les tragédies et dans quelques passages d'Aristophane [1], qu'un personnage raconte à un autre ce qu'il vient de voir ou d'entendre; et on ne saurait nier que, chez nos poètes, de tels récits ne soient ordinairement bien motivés. Ou bien une suprême apostrophe, qu'un acteur, en paraissant en scène, lance à des interlocuteurs invisibles, quelques phrases d'une conversation dont nous n'entendons que la fin, suffisent à apprendre ce qui s'est passé dans la coulisse. Il a été question de ces artifices, non moins neufs que les monologues narratifs, au cours du chapitre précédent [2]. Je me contente, ici, de les rappeler [3].

Autant il est nécessaire de faire savoir au public ce qui, durant

[1] Aristoph., *Cav.*, v. 624 et suiv.; *Ekkles.*, v. 377 et suiv.; *Plutus*, v. 649 et suiv.

[2] Cf. ci-dessus, p. 449, 459.

[3] Dans un passage du *Truculentus* (v. 775 et suiv.), le poète s'est tiré d'embarras d'une façon assez particulière, et d'ailleurs maladroite, en répétant devant les spectateurs un épisode qui a déjà trouvé place hors de leur vue : l'interrogatoire de la *tonstrix* et de la servante de Calliclès. Calliclès, soi-disant, veut voir si les deux femmes, qu'il a déjà questionnées à huis clos avec l'assistance du bourreau,

l'action, s'accomplit loin de lui, autant il nous paraît désirable de lui épargner les comptes rendus trop longs d'incidents qui se sont déroulés sous ses yeux, et aussi les annonces trop détaillées de ceux dont il va avoir le spectacle.

Sur le premier point, la poétique de la νέα fut, semble-t-il, conforme à notre goût. Je ne vois guère, chez Plaute et chez Térence, qu'une scène ou deux, dans lesquelles un personnage raconte à un autre avec quelque longueur des choses dont le public est suffisamment informé : c'est une scène de l'*Eunuque*, où Chaeréa expose à Antiphon comment il fut amené à l'idée de se travestir[1] ; c'est une scène du *Trinummus*, où Calliclès explique à Charmidès la ruse du faux messager[2]. Or, des redites que nous constatons là, l'une, la première, ne devait pas exister chez l'auteur grec[3] ; la seconde était si facile à éviter[4] que, si le poète l'a admise, c'est qu'il devait avoir quelque raison spéciale que nous essaierons plus loin de préciser[5]. D'autres scènes, comme celles du *Rudens* entre Trachalion et Plésidippe (v. 1265 et suiv.), de l'*Amphitryon* entre Amphitryon et Sosie (v. 551 et suiv.), de l'*Hécyre* entre Parménon et Pamphile (v. 281 et suiv.), du *Trinummus* entre Calliclès et Stasime (v. 602 et suiv.), du *Miles* entre Palaistrion et Scélédrus (v. 272 et suiv.), où un acteur, au cours d'un dialogue, résume des épisodes antérieurs de l'action, ne sont pas toutes absolument irréprochables ; elles ne pèchent pas du moins par lenteur ni froideur. Les explications rétrospectives qu'un personnage demande ou pourrait demander à un autre avec raison, mais qui risqueraient de sembler fastidieuses, sont parfois écartées de la scène pour des motifs de convenance dramatique, la rue n'étant pas un endroit où les intéressés puissent les donner ni les écouter tranquillement : ainsi, dans les Ἐπιτρέποντες, v. 397-398 ; dans le *Phormion*, v. 765 ; dans le *Mercator*, v. 1005-1006 ; dans le

persévèreront dans leurs déclarations (v. 779) ; cela paraît bien inutile. L'entretien de Philocrate et de Tyndare aux vers 219 et suiv. des *Captifs* répète également, sans grande opportunité dramatique, un conciliabule que ces deux personnages ont dû tenir avant le début de l'action.

[1] *Eun.*, v. 562-575.

[2] *Trin.*, v. 1137 et suiv.

[3] Puisque le faux eunuque n'y avait pas d'interlocuteur.

[4] Calliclès vient d'avoir avec Charmidès, dans la maison, un entretien où on l'a informé de ce qui s'était passé en son absence : dissipations de Lesbonicus, rachat de l'immeuble contenant le trésor, demande en mariage de Lysitélès.

[5] Cf. ci-dessous, p. 547-548.

Trinummus, v. 1101-1102. Ou bien elles sont systématiquement esquivées : ainsi, dans le *Phormion*, v. 861 (omitto proloqui ; nam nil ad hanc rem'st, Antipho), dans le *Mercator*, v. 904 (ut inique rogas), dans l'*Heautontimoroumenos*, v. 824 (ipsa re experibere), dans l'*Epidicus*, v. 656 (cetera haec posterius faxo scibis, ubi erit otium), dans le *Pseudolus*, v. 720-711 (horum causa haec agitur spectatorum fabula ; hi sciunt, qui hic adfuerunt ; vobis post narravero). La boutade de Pseudolus exprime avec humour le vrai pourquoi de toutes ces défaites[1]. Reconnaissons toutefois qu'au point de vue dramatique elles sont très admissibles : quand c'est l'heure d'agir, les discours sont hors de saison. Avec non moins d'à-propos, certains personnages des comédies latines se défendent d'exposer leurs desseins. « Que feras-tu? dis-moi », demande Pamphile à Dave, de l'*Andrienne*. « J'ai peur », réplique Dave, « que ce jour ne « suffise pas à ce que je projette, et je n'ai pas le temps, crois-le « bien, de te le raconter[2]. » Dans l'*Heautontimoroumenos*, Clitiphon demande à Syrus pourquoi il veut conduire Antiphile chez sa mère ; Syrus refuse de le dire : « Ce serait trop long, Clitiphon, de « t'expliquer pourquoi ; j'ai de bonnes raisons[3] ». Dans le *Phormion*, Phaedria demande à Géta comment il compte s'y prendre pour se procurer de l'argent ; et Géta de répondre : « Je te le dirai « en route ; viens seulement[4] ! » Dans le *Pseudolus*, Calidore interroge son esclave : « Dis-moi, que vas-tu faire ? » ; mais Pseudolus se dérobe : « Je ferai en sorte que tu le saches lorsqu'il sera temps ; « je ne veux pas dire deux fois les mêmes choses ; les comé« dies sont assez longues sans cela[5] ». On observera que, dans trois cas sur quatre, les événements dont le programme est ainsi refusé ne se produisent point par la suite. Des incidents que ni Dave ni Syrus ne prévoyaient traversent leurs combinaisons ; et

[1] Peut-être est-ce d'une boutade pareille que provient ce vers de Ménandre : οὐκ οἰκοσίτους τοὺς ἀκροατὰς λαμβάνεις (fr. 286). À rapprocher les réflexions de Milphion aux vers 920-921 du *Poenulus* ; après avoir reçu les confidences de Syncérastus, au lieu d'appeler dehors Agorastoclès pour les lui répéter, il se décide — ce qui, d'ailleurs, est bien plus naturel — à aller rejoindre son maître à l'intérieur : Ibo intro, haec ut meo ero memorem ; nam huc si ante aedes sevocem, quaeque audivistis modo nunc si eadem hic iterem, inscitia 'st. Voir aussi *Merc.*, v. 1007-1008 (Eadem brevior fabula erit).

[2] *Andr.*, v. 705-706.

[3] *Heaut.*, v. 335-336.

[4] *Phorm.*, v. 566.

[5] *Pseud.*, v. 387-388.

celles-ci, si tant est que l'auteur en ait jamais eu une idée nette, restent pour les spectateurs lettre close. Quant à Pseudolus, lui-même avoue que, jusqu'à l'arrivée d'Harpax, il n'avait pas de dessein arrêté. Dans de telles conditions, la discrétion de Pseudolus, de Syrus et de Dave — ou du poète qui les fait parler — est médiocrement méritoire.

Bien plus digne de remarque est la conduite contraire de certains personnages qui annoncent et expliquent à l'avance tout ce qui va se passer[1]. Dans *Amphitryon*, après que Mercure a écarté Sosie, il donne une analyse par anticipation de l'imbroglio imminent :

Quand il aura rejoint là-bas son maître Amphitryon, il lui racontera qu'un esclave du nom de Sosie l'a chassé de cette porte ; Amphitryon croira obstinément qu'il lui fait un mensonge ; il ne voudra pas croire que Sosie soit venu ici, comme il le lui avait ordonné. Grâce à moi, tous deux et la maison entière d'Amphitryon seront plongés dans une erreur à en perdre la tête... En fin de compte, tous sauront ce qui s'est passé et Jupiter rétablira la concorde d'autrefois dans le ménage d'Alcmène. Car bientôt Amphitryon va faire à sa femme une grande querelle et l'accuser d'adultère... (v. 466 et suiv.).

Plus loin, Jupiter même daigne reprendre et compléter quelques-unes de ces indications :

Maintenant je vais me donner pour Amphitryon comme j'ai commencé de le faire, et je répandrai dans leur maison la confusion la plus grande. A la fin, je dévoilerai le mystère ; j'assisterai Alcmène en temps voulu, et je ferai en sorte qu'elle mette au jour l'enfant qu'elle a conçu de son mari et celui qu'elle a conçu de moi par un seul enfantement sans douleur (v. 873 et suiv.) ;

et, lorsqu'il ordonne à Sosie d'aller inviter Blépharon, il ajoute, à l'adresse du public :

Blépharon dînera par cœur et sera dans un embarras risible, quand je prendrai Amphitryon à la gorge et le traînerai hors d'ici (v. 952-953).

Ailleurs, des ruses qui seront mises en œuvre sous les yeux des spectateurs leur sont expliquées auparavant avec insistance et

[1] Ainsi faisait déjà, chez Euripide, le Dionysos des *Bacchantes*. Voyez, à ce sujet, les observations de M. Paul Girard, *Rev. des Ét. grecques*, XVII (1904), p. 172-173.

minutie. Dans le *Poenulus*, Agorastoclès revient de la place accompagné des *advocati*; nous savons par la scène initiale quel sera le rôle de ces auxiliaires; eux-mêmes, en cours de route, en ont été instruits par le jeune homme; celui-ci les invite maintenant à redire ce qu'ils ont entendu; et eux s'y prêtent en faisant cette remarque: « Nous sommes assez instruits si les spectateurs le sont. C'est pour « eux que se joue la pièce ; ce sont eux plutôt que tu dois instruire, « afin qu'au moment de l'action ils sachent bien de quoi il s'agit[1] ». Traduits du grec ou non, ces quelques vers expriment une pensée qui, très probablement, fut déjà celle de l'original. Dans la première partie du *Miles* (Δίδυμαι), Philocomasium doit passer tantôt pour ce qu'elle est, tantôt pour sa sœur jumelle; Palaistrion, faisant fonction de prologue, a prévenu le public de ce dédoublement[2]; s'entretenant ensuite avec Périplécomène, il a donné le programme de la fourberie[3]; l'exécution, semble-t-il, pourrait suivre sans plus d'avertissements. Cependant, avant que paraisse la prétendue Dicéa, Philocomasium, sous prétexte de raconter un songe qu'elle aurait eu, annonce encore une fois, et point par point, ce qui va se passer[4]; si Scélédrus n'était pas aussi sot, il y aurait dans cette coïncidence merveilleuse de quoi éveiller ses soupçons[5]. Dans la seconde partie de la même pièce ('Αλαζών), il s'agit de faire croire à Pyrgopolinice qu'Acrotéleutium est la femme du voisin et qu'elle est folle de lui; le but de la mystification est de décider le militaire à congédier sa maîtresse, qui devra s'effacer devant la nouvelle favorite ; Pleusiclès, déguisé en marin, se présentera à point pour rapatrier la jeune femme. Ce plan, que l'on peut résumer en quelques lignes, n'a rien de très compliqué ; l'auteur, comme s'il ne voulait pas demander au public un trop grand effort d'intellect, ne l'expose cependant que peu à peu. C'est à la dernière heure, presque au moment d'agir, que Pleusiclès reçoit des instructions, s'entend prescrire son costume, ses gestes et ses paroles[6]; c'est après que Pyrgopolinice a commencé

[1] *Poen.*, v. 550-552.
[2] *Miles*, prol. v. 150 et suiv. Cf. ci-dessus, p. 354.
[3] *Ibid.*, v. 237 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 380 et suiv.
[5] A remarquer aussi avec quelle insistance le poète fait dire par Scélédrus qu'il n'y a, à sa connaissance, aucune communication entre la maison de Pyrgopolinice et celle de Périplécomène (v. 329, 339-340, 378-379).
[6] *Miles*, v. 1175 et suiv.

de mordre à l'appât qu'il est question pour la première fois du renvoi de Philocomasium[1]. Bref, les complices de Palaistrion le suivent, à ce qu'il semble, sans savoir où ils vont[2]; ce qui, tout au moins de la part de Pleusiclès et de Périplécomène, est assurément surprenant. En revanche, avant la première passe, je veux dire avant la comédie d'amour que doit jouer Acrotéleutium et pour en assurer le succès, la leçon leur est faite de la façon la plus circonstanciée, non pas une fois seulement mais à plusieurs reprises, sans crainte des répétitions. Palaistrion explique d'abord ce qu'il projette à Périplécomène quand il lui demande son anneau et qu'il recourt à lui pour avoir des collaboratrices[3]. Périplécomène, un peu plus loin, amène les deux femmes; il les a déjà endoctrinées; Palaistrion n'en recommence pas moins à styler Acrotéleutium[4]; et, en prenant congé des conjurés pour rejoindre son maître, il répète, sans grande nécessité, l'essentiel de la combinaison[5]. Ce n'est pas tout; au moment de mettre Milphidippa aux prises avec Pyrgopolinice, Palaistrion répète brièvement ce qu'il s'agit de faire croire au militaire[6]; il y revient, avec plus de détail, quand Acrotéleutium se prépare à entrer en scène[7]. Or, Acrotéleutium et sa suivante ne sont certainement pas des sottes à qui il faille redire si souvent la même chose. Au point de vue dramatique, toutes ces répétitions sont inutiles, sinon invraisemblables; le poète l'a senti, si bien qu'il s'en excuse[8]; mais il a voulu surtout être compris, — compris de la masse, des ἀσύνετοι ἀκροαταί comme des auditeurs intelligents; et il a fait usage des moyens qu'il fallait. Un passage du *Trinummus* dont nous avons parlé un peu plus haut, celui où Calliclès explique à Charmidès ce qu'était le faux messager et pourquoi on l'avait mis en campagne, fut probablement inspiré par une préoccupation analogue; c'est

1 *Miles*, v. 974 et suiv. Il n'est rien dit de tel aux vers 775 et suiv.

2 On pourrait supposer à la rigueur que, chez Plaute, les principaux conjurés sont censés avoir entendu, dès avant le vers 596, un exposé d'ensemble du complot (cf. ci-dessus, p. 362). Mais c'est là une hypothèse qu'inspire principalement le désir de ne pas trouver dans le *Miles* des traces de contamination. Du moment que l'on tient le *Miles* pour une œuvre contaminée, il serait arbitraire de former une hypothèse pareille pour l'Ἀλαζών.

3 *Miles*, v. 770 et suiv.

4 *Ibid.*, v. 904 et suiv.

5 *Ibid.*, v. 930 et suiv.

6 *Ibid.*, v. 1026 et suiv.

7 *Ibid.*, v. 1159 et suiv.

8 *Ibid.*, v. 355, 881, 904, 914 et suiv.

une explication supplémentaire, rétrospective, d'une ruse déjà expliquée.

Ce même souci de clarté, qui s'accuse dans quelques longs morceaux de façon particulièrement indiscrète, conduit assez souvent les comiques à placer dans la bouche de leurs acteurs des apartés explicatifs, propres à préciser le sens d'un épisode et à prévenir de fâcheuses confusions. Palaestrionis somnium narratur, observe Palaistrion au vers 386 du *Miles*, pendant que Philocomasium, instruite par lui, raconte son prétendu songe. Ut ludo, ut sublecto, déclarent à plusieurs reprises l'astucieux personnage et son auxiliaire Milphidippa, pendant qu'ils abusent Pyrgopolinice par des éloges outrés et des promesses alléchantes (v. 1066, 1072). De même Pardalisca aux vers 683 et suiv. de *Casine*, dans la scène où elle conte à Lysidame que la jeune fille est atteinte de folie furieuse : Ludo ego hunc facete; nam quae facta dixi, omnia huic falsa dixi : hera atque haec dolum ex proxumo hunc protulerunt, ego hunc missa sum ludere. Aux vers 831-832 des *Ménechmes,* Ménechme Sosiclès avertit l'auditoire qu'il va simuler la démence. Aux vers 662 et suiv. de la *Mostellaire*, Tranion lui donne avis qu'il se dispose à mentir.

Peut-être d'autres détails encore doivent être rapprochés des précédents. Il arrive, dans les comédies latines, que des phrases, prononcées sans intention spéciale par tel ou tel personnage, se trouvent annoncer la suite des événements. Certains propos d'Hégion dans les *Captifs*[1], de Daemonès dans le *Rudens*[2], de Myrrhina dans l'*Hécyre*[3], de Dave dans l'*Andrienne*[4], préparent les ἀναγνωρίσεις qui se produiront à la fin. Dans les *Ménechmes*, ce que dit Messénion des courtisanes d'Épidamne[5] prépare la rencontre d'Érotium et de Ménechme Sosiclès ; une phrase du parasite, qui se jure bien de ne point perdre de vue Ménechme[6], prépare sa déconvenue. Dans le *Mercator*, la mention faite par Démiphon

[1] *Capt.*, v. 759-761.
[2] *Rud.*, v. 742-744.
[3] *Héc.*, v. 572-574.
[4] *Andr.*, v. 220-224.
[5] *Mén.*, v. 261-262.
[6] *Ibid.*, v. 216-217.

de sa femme, « qui enrage la faim[1] », prépare la réflexion de Lysimaque sur son haleine d'homme à jeun[2] et l'épisode du cuisinier. En pareils cas, la préparation dramatique n'excède pas ce qui est naturel et ne mérite que l'éloge. Ailleurs, elle ne va pas sans convention. Le répertoire de la νέα contient des songes prophétiques. Comme on sait, l'artifice est ancien ; mais nos poètes s'en sont servis parfois d'une façon assez particulière. Le récit du songe de Daemonès (dans le *Rudens*), contrairement à l'habitude tragique, vient tard dans le développement de la pièce[3] ; il surprend, après ce qui a été dit d'une nuit terrible, pendant laquelle les habitants de la côte n'auraient pas dû fermer l'œil[4]. Le songe de Démiphon (du *Mercator*) est narré avec un grand détail, et les allusions qu'il contient sont forcées, au point qu'on a douté que le morceau pût être de Philémon[5]. A mon avis, ces deux anomalies ont une seule et même cause. Philémon et Diphile ont voulu l'un et l'autre faire servir plus efficacement le songe à l'annonce de ce qui va suivre ; c'est pourquoi l'un en a placé le récit le plus près possible des évènements qu'il concerne, l'autre a précisé outre mesure les ressemblances entre la vision et la réalité.

Ainsi continue de se manifester, durant le développement de l'action, cette espèce de condescendance inquiète, quelque peu dédaigneuse à l'égard du public, qui dictait aux poètes comiques leurs prologues. Jusque dans les dénouements, nous en retrouvons l'expression. Témoin ces quelques vers de la dernière scène de l'*Hécyre* :

Pamphile (à Bacchis). Dis-moi, de tout cela tu n'as rien dit à mon père ? — *B.* Rien. — *P.* Et ce n'est pas la peine d'en souffler mot. Je ne veux pas qu'il en soit comme dans les comédies, où tout le monde est mis au courant de tout. Ici, ceux qu'il était bon de mettre au courant le sont, mais ceux qui ne doivent rien savoir ne le seront pas, et ils ne sauront rien. — *B.* Bien mieux. Je vais te dire une chose, et tu verras que le secret est plus facile à garder que tu ne penses. Myrrhina a dit à Phidippe qu'elle avait eu foi en mon serment et que tu étais justifié à ses yeux (v. 865 et suiv.).

[1] *Merc.*, v. 556.
[2] *Ibid.*, v. 574.
[3] *Rud.*, v. 106. 593 et suiv. Cf. Kakridis, *Barbara Plautina*, p. 27-28.
[4] *Rud.*, v. 83 et suiv.
[5] *Merc.*, v. 225 et suiv. Cf. Marx, *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus*, dans les *Sitzungsberichte* de Vienne, CXL (1899), Abh. 8.

Après cet entretien, la situation finale est précisée aussi nettement, aussi explicitement que l'est, après maint prologue *argumentativus*, la situation initiale.

***

De l'examen auquel nous venons de procéder, il ressort que la comédie nouvelle n'a pas construit ses pièces suivant une technique bien sévère et qui satisfasse constamment les exigences de notre goût moderne. Elle a continué de suivre sur plus d'un point les errements de la tragédie et de l'ancienne comédie, retenant de celle-ci la liberté de converser avec les spectateurs, de celle-là l'usage des dieux-prologues, et substituant parfois aux récits d'ἄγγελοι des monologues narratifs. Voulons-nous mettre en lumière ce qui, en fait de détails de structure, la distingue plus particulièrement des genres dramatiques antérieurs, nous trouvons à relever d'abord les discours à la cantonade, les entretiens soi-disant commencés dans la coulisse et qui battent leur plein dès que les acteurs sont en scène; surtout les nombreux apartés et les très nombreux monologues. L'abondance des monologues dans les œuvres de la νέα a été constatée incidemment à la fin du précédent chapitre et rattachée à la quasi-disparition du chœur; je ne crois pas inutile de la signaler ici une fois de plus de façon toute spéciale. Légitimes ou abusifs, pathétiques ou narratifs, les monologues, chez Plaute et chez Térence comme dans les fragments de Ménandre, tiennent une place considérable. M. Leo en a fait le relevé dans son intéressante monographie *Der Monolog im Drama*. Si l'on se reporte à ce travail, on verra qu'une comédie contient couramment plus de dix monologues, quelquefois une vingtaine ou même davantage. Dans telle pièce, — l'*Aululaire*, — de longues parties sont composées presque exclusivement de monologues qui se suivent; une série de trois monologues n'est pas quelque chose de rare; deux monologues successifs précèdent souvent une conversation, chacun des personnages parlant pour soi avant d'apercevoir l'autre personnage ou de se décider à l'aborder. Comme la disparition du chœur, dont elle est connexe, cette abondance de monologues doit dater de la période moyenne; le *Persa* ne compte pas moins de douze monologues; à deux reprises, on y rencontre deux monologues coup sur coup.

TROISIÈME PARTIE

L'OBJET DE LA COMÉDIE NOUVELLE

ET LES CAUSES DE SON SUCCÈS

TROISIÈME PARTIE

L'OBJET DE LA COMÉDIE NOUVELLE ET LES CAUSES DE SON SUCCÈS

CHAPITRE PREMIER

INTENTIONS DIDACTIQUES ET VALEUR MORALE DE LA COMÉDIE NOUVELLE

Nous avons analysé le contenu des œuvres de la νέα ; nous en avons caractérisé la structure dramatique. Notre étude resterait incomplète, si nous ne recherchions, en troisième lieu, ce que se proposaient les principaux représentants du genre, pourquoi ils écrivaient et à quoi ils ont dû leurs succès ; autrement dit, si, après la matière et la forme de la comédie nouvelle, nous n'essayions d'en faire connaître l'âme.

§ I

PIÈCES A THÈSE ET MAXIMES

Au ve siècle, Aristophane ne croyait point sa mission accomplie du moment qu'il avait amusé ses auditeurs. Chacune de ses pièces visait à influer sur leur conduite ou sur leurs opinions, à leur inspirer l'amour de ceci ou le dégoût de cela ; bref, chacune de ses pièces contenait une thèse, politique, sociale ou littéraire. En est-il de même au temps de la νέα ? Ou plutôt, — car chacun sait d'avance qu'il n'en est plus de même, — dans quelle mesure survit l'ancien

esprit? dans quelle mesure la comédie nouvelle cherche-t-elle encore à instruire?

Elle s'intéresse peu aux questions politiques. Les comiques, nous l'avons dit ailleurs, continuent d'attaquer parfois les hommes d'État, les princes, les personnalités importantes ; mais ils le font pour le seul plaisir de médire, tout au plus dans un élan passager de colère et de patriotisme, non pas avec l'intention de conseiller ou de déconseiller telle ou telle ligne de conduite. Les fragments dont la portée dépasse celle de la satire personnelle sont extrêmement rares. Si nous en croyons Kock, nous serions en droit de mentionner ici un morceau très curieux, le fragment 5 d'Héniochos, bien que cet écrivain, par plusieurs de ses œuvres, appartienne à la période moyenne : Héniochos, se souvenant sans doute des Πόλεις d'Eupolis et des Νῆσοι d'Aristophane, représentait les cités de la Grèce réunies à Olympie; depuis longtemps l'Imprudence *(Aboulia)* les gouverne et deux mauvais génies, l'Aristocratie et la Démocratie, les poussent aux pires excès ; probablement, — le fragment nous laisse dans le doute, — elles sont venues pour se réconcilier. Au jugement de Kock, on ne saurait mieux placer cette espèce de congrès qu'à la fin de la guerre de Chrémonide ; cela me paraît contestable ; le congrès imaginé par Héniochos pourrait tout aussi bien être situé au lendemain du triomphe de Philippe et de l'assemblée de Corinthe[1]. Parmi les débris certains de la νέα, les plus intéressants que je trouve à citer sont un fragment du Πύρρος de Philémon, le fragment 71, et le fragment 5 d'Apollodore de Karystos. Dans le premier, un paysan vante les bienfaits de la paix qui, dit-il, « nous « donne les mariages, les fêtes, les parents, les enfants, les amis, « la richesse, la santé, le pain, le vin, le plaisir ». Le second, qui reprend le même thème, le traite avec plus de fantaisie :

O vous tous, pourquoi dédaigner les joies de la vie et ne songer qu'à vous nuire en guerroyant?... Combien les choses iraient mieux, dans les cités, qu'elles ne vont maintenant, si nous adoptions ce nouveau régime : que tous les Athéniens jusqu'à l'âge de trente ans boivent ; que les cavaliers fassent une sortie pour aller banqueter à Corinthe, pendant dix jours, couronnés et parfumés avant l'aube ; que les Mégariens marchands de

[1] Cf. Breitenbach, *De genere quodam titulorum comoediae atticae*, p. 40.

raves les fassent cuire eux-mêmes (?) ; que nos alliés aillent au bain ; que les Eubéens servent le vin. Voilà quelle serait la véritable vie. Mais, présentement, nous sommes esclaves d'une grossière fortune.

Cette utopie passablement anodine ne rappelle que de loin les plaidoyers ardents d'Aristophane en faveur de la paix. Ajoutons que le titre de la pièce où elle est développée — Γραμματειδιοποιός ou *le Fabricant de tablettes à écrire* — n'a rien qui sente la politique. Des titres plus suggestifs se rencontrent parfois dans le répertoire de la *μέση* ; ainsi, chez Antiphane, celui de Φιλοθήβαιος ; à l'époque de la *νέα*, ils ont presque complètement disparu[1].

En fait de problèmes sociaux, il en est un dont tout au moins Ménandre semble s'être préoccupé : le problème de l'éducation. Deux des pièces imitées par Térence, les *Adelphes* et l'*Heautontimoroumenos*, peuvent apparaître comme des « Écoles des Pères ». Et, en un sens, elles méritent bien ce nom par l'abondance des judicieux préceptes qu'elles contiennent[2]. Toutefois, prises dans leur ensemble, ce ne sont pas des œuvres didactiques ; car ni l'une ni l'autre ne propose en modèle aux spectateurs, nettement et sans réserve, un système déterminé. Durant la plus grande partie de ces deux pièces, Micion et Chrémès sont présentés comme des sages. Le premier n'en est pas moins trompé par son pupille aussi bien que Déméa par le sien. Quant au second, savant théoricien, beau donneur de conseils, il n'est pas, au fait et au prendre, plus habile que Ménédème ; si son fils Clitiphon ne lui tourne pas le dos, comme Clinia a fait à son père, la différence n'a pas sa cause dans un meilleur usage de l'autorité paternelle ; elle tient beaucoup plutôt à une moins grande fermeté du jeune homme et à sa moins grande noblesse de sentiments. En fin de compte, Micion et Chrémès se déjugent, et c'est d'eux qu'on rit en dernier. Si l'on voulait chercher dans les dénouements seuls la moralité des comédies, il faudrait donc conclure que le dessein de Ménandre était de bafouer les nouvelles méthodes d'éducation, les renoncements béats au principe d'autorité qui reviennent périodiquement à la mode, les

[1] Le Φιλολάκων de Stéphanos — dont la date est d'ailleurs incertaine — tournait probablement en ridicule la laconomanie de certains Athéniens, laquelle n'avait pas plus de signification politique que l'anglomanie de maint Français.

[2] Donat, praef. *Ad.*, I, 9 : Quibus propositis ad exemplum imitanda perinde fugiendaque Terentius monstrans artificis poetae per totam fabulam obtinet laudem. L'éloge doit aller à Ménandre.

propos sublimes et « sensibles » qui servent à masquer un défaut de bon sens ou d'énergie. Ou bien, si l'on embrassait d'un coup d'œil tous les événements de l'intrigue, mais sans rien voir par dessous, on devrait dire que l'auteur, en fait de pédagogie, professe un parfait scepticisme. Il montre les adeptes des systèmes opposés échouant également dans leur tâche; n'est-ce pas pour insinuer qu'il n'existe aucun sûr moyen de s'y prendre? En réalité, il n'en est pas ainsi. Les idées qu'expriment Micion et Chrémès ont, j'en suis convaincu, les préférences de Ménandre. Mais, en les attribuant à des personnages qui ne savent pas les bien mettre en pratique, — à Micion, chez qui la mansuétude dégénère en faiblesse; à Chrémès, qui se paye de grands mots et manque de vigilance, — le poète de la comédie nouvelle a rendu son avis moins manifeste. Il a agi en écrivain comique, non en moraliste. La leçon qu'on peut trouver chez lui ne se dégage pas des événements avec une netteté éclatante; de parti pris, il l'a enveloppée. Autrement procédait Aristophane, quand il mettait face à face le *δίκαιος λόγος* et l'*ἄδικος*; autrement procèdent les poètes dramatiques qui tiennent à instruire leur auditoire.

En matière de morale individuelle, il faudrait que la comédie se fût appliquée véritablement à être moins didactique que la vie, pour ne pas montrer de temps en temps des personnages punis, comme on dit, par où ils ont péché et victimes de leurs défauts. Dans une des scènes finales des Ἐπιτρέποντες, Onésimos enseigne à Smikrinès que les dieux ne sont point responsables du bonheur ou du malheur des hommes. « A chacun de nous, ils ont donné son « caractère propre pour commander le poste. L'un en fait mauvais « usage; son caractère est sa perte. Pour un autre, c'est le « salut. Etc. » Cette observation, plusieurs fois répétée chez les comiques, se vérifie en maint endroit de leur théâtre. Mais, d'ordinaire, ils laissent aux spectateurs le soin de s'en apercevoir; ou, si eux-mêmes l'indiquent, c'est d'une façon rapide et peu précise[1]. A la fin du *Miles gloriosus*, Pyrgopolinice se trouve pris au piège de sa fatuité, de sa lubricité; Plaute déclare que c'est justice, et peut-être son modèle le déclarait-il avant lui. On ne saurait admettre

[1] Le mot de la fin des *Bacchides* — Qui a mal vécu jeune aura une vieillesse sans honneur — peut à peine passer pour une leçon. C'eût été, en tout cas, une leçon très inefficace. Les jeunes gens de l'auditoire ne devaient guère être émus par de trop lointaines perspectives. Les vieillards ne pouvaient plus revenir sur le passé.

cependant que l'auteur de l'Ἀλαζών ait prétendu écrire une comédie édifiante. Pour que l'intention didactique fût évidente, il faudrait plus qu'un mot dit en passant. Il faudrait, par exemple, qu'on nous fît voir, au cours de la même pièce, un personnage pâtissant par suite de tel ou tel défaut et puis, après une conversion, rendu heureux par la vertu contraire; ou bien deux personnages de conduite opposée, l'un châtié, l'autre récompensé. La νέα a-t-elle pratiqué ces procédés de la morale en action? La disparition presque totale des pièces de caractère ne nous permet pas de répondre avec certitude. Du moins, dans ce qui reste, ne connaissons-nous rien de tel. Nous avons déjà vu que l'ἀγροικία de Déméa et l'urbanité de Micion sont payées l'une et l'autre de semblables déboires. Vers la fin des *Adelphes,* Déméa fait son examen de conscience et paraît vouloir changer d'humeur : « Cette vie dure que j'ai vécue jusqu'à « ce jour, j'y renonce presque au bout de ma carrière. Et pourquoi? « Le fait m'a prouvé qu'il n'y a rien de mieux pour l'homme que la « douceur et l'indulgence. Etc.[1] ». Mais je ne saurais croire que sa conversion soit sincère, quand je trouve dans sa bouche cette réflexion ironique : « L'argent me manquera? Peu m'importe, à « moi qui suis l'aîné[2] », quand je le vois s'appliquer surtout à se moquer de Micion et à le battre avec ses propres armes[3], quand je l'entends conclure la comédie en ces termes : « Si vous préférez, « vous qui. en raison de votre jeunesse, manquez de clairvoyance, « formez des désirs désordonnés et péchez par étourderie, qu'on vous « reprenne, qu'on vous dirige, qu'on vienne à votre secours quand « il en est besoin, me voici, je suis prêt à vous servir[4] ». Sous l'empire d'une vive déconvenue, Déméa est effleuré par le doute, ou plutôt il a un moment de lassitude ; il constate avec amertume ce qui lui apparaît comme une injustice et une sottise; cela ne veut point dire qu'il condamne sa conduite passée, qu'il se convertisse à d'autres principes, ni surtout que sa prétendue conversion nous soit proposée en exemple. Euclion aussi, dans la partie finale de l'*Aululaire*, faisait un retour sur ses ennuis passés et s'applaudissait d'un changement. « Je creusais dix trous par jour », disait-il après avoir

[1] *Ad.*, v. 859 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 881.
[3] *Ibid.*, v. 958.
[4] *Ibid.*, v. 992 et suiv.

perdu la marmite; « je n'avais de tranquillité ni jour ni nuit, maintenant je pourrai dormir[1] ». Toutefois, ce changement n'était à aucun degré une conversion. D'abord, Euclion ne renonçait pas de son plein gré à la possession du trésor; on l'en avait dépouillé. Ensuite, alors même qu'il faisait contre mauvaise fortune bon cœur et qu'il se félicitait d'être débarrassé d'un sujet de tribulations, Euclion n'abdiquait pas forcément les défauts de son caractère; il pouvait demeurer soupçonneux, grondeur, avaricieux; il n'avait qu'une occasion de moins de lésiner, de gronder et de soupçonner.

Ainsi donc, très peu ou point de pièces à thèse, très peu ou point de pièces consacrées, dans l'ensemble, à démontrer quelque chose. Mais, à défaut de l'ensemble des œuvres, certains détails peuvent être calculés, certains développements rédigés en vue d'instruire le public. Un second examen s'impose à nous : après celui des intrigues, celui des dissertations, des sentences morales, sociales ou philosophiques qui sont mises dans la bouche des personnages.

Si l'on feuillette le recueil des *Fragmenta* de Kock, on remarquera vite que ce genre de morceaux y est très abondant. A vrai dire, il y a à cela une raison d'un ordre spécial : beaucoup des morceaux en question ont été conservés par Stobée, dans un recueil d'extraits destiné à l'éducation de son fils. On comprend que, dans un pareil ouvrage, Stobée ait admis de préférence des fragments d'allure didactique; animé des mêmes intentions, un compilateur moderne agirait tout de même en présence de Molière, par exemple, et pourrait donner l'illusion que Molière prêche plus qu'il ne fait. Du moins, Stobée n'a pas imaginé l'attribution de telle ou telle sentence à tel ou tel auteur de la νέα; ce n'est, en tout cas, que sur la proportion des développements moraux contenus chez les comiques qu'il pourrait nous induire en erreur. Les imitations latines, les longs morceaux de pièces originales publiés récemment fournissent des témoignages plus complets et qui nous instruisent d'une façon plus sûre.

Assez souvent, ou y voit un acteur adresser soit à d'autres soit à lui-même des leçons sérieuses ou plaisantes. Relevons, en particulier, les passages où les « moyens de parvenir » dans une certaine situation sociale, dans des conditions déterminées sont développés tout au long. Scapha, Astaphium, Cléaréta, la mère de Gymnasium

[1] *Aul.*, fr. III et IV.

professent l'art d'aimer et de se faire aimer. C'est d'elles, ou d'autres figures comiques pareilles à elles, que procèdent, selon toute vraisemblance, plusieurs interlocutrices des *Dialogues* de Lucien, qui enseignent à piper les hommes : Ampélis, Pannychis, Krobylé, la mère de Mousarion, celle de Philinna. Elles ont été, je pense, les prototypes des duègnes corruptrices qu'ont mises en scène les élégiaques romains; peut-être Ovide, dans son *Ars amatoria*, ne fit-il guère autre chose que de codifier leurs préceptes. Au commencement de l'*Eunuque*, Gnathon, d'après le Strouthias du Κόλαξ, expose la théorie du métier de flatteur. Dans l'*Aululaire*, dans la *Mostellaire*, dans les *Ménechmes*, des esclaves disent quels sont leurs devoirs et de quelle manière il faut s'y prendre pour vivre en esclavage sans trop souffrir. Ces différents morceaux sont, d'ailleurs, plus didactiques de forme que d'intention. Il y avait bien peu de spectateurs, dans un théâtre grec, à qui pût profiter la sagesse d'un Strobile, d'un Phanisque, d'un Messénion et autres docteurs de la servitude. Quant aux discours de Gnathon, de Scapha, sans doute ils n'étaient point destinés, dans la pensée des poètes, à susciter une nouvelle floraison d'exploiteurs habiles et d'enjôleuses; s'ils devaient enseigner quelque chose, c'était, aux victimes éventuelles de ces personnages sans scrupules, une défiance mieux éclairée.

Plus propres que ces théories à l'édification du public, et aussi plus fréquentes, étaient les leçons de morale [1]. Les restes des pièces grecques en contiennent quelques-unes. Dans le Κόλαξ, l'esclave de Pheidias met celui-ci en garde contre la pernicieuse engeance des flatteurs :

[1] Plut., *Quaest. conviv.*, VII, 8, 3, 7 (dans un éloge de la comédie nouvelle en général et de Ménandre en particulier) : .... γνωμολογίαι τε χρησταὶ καὶ ἀφελεῖς ὑπορρέουσαι καὶ τὰ σκληρότατα τῶν ἠθῶν ὥσπερ ἐν πυρὶ τῷ οἴνῳ μαλάττουσι καὶ κάμπτουσι πρὸς τὸ ἐπιεικέστατον· ἥ τε τῆς σπουδῆς πρὸς τὴν παιδίαν ἀνάκρασις ἐπ' οὐδὲν ἂν πεποιῆσθαι δόξειεν ἀλλ' ἢ πεπωκότων καὶ διακεχυμένων ἡδονὴν ὁμοῦ καὶ ὠφέλειαν; Ap., *Flor.*, XVI : Reperias tamen apud eum (*sc.* Philemonem)... sententias vitae congruentes... ; Donat, praef. *Hec.*, I, 3 : multumque sententiarum... continet.., unde cum delectet plurimum, non minus utilitatis affert spectatoribus. Un personnage du répertoire de Diphile, Gripus du *Rudens*, est beaucoup moins disposé que Donat à croire que les maximes entendues au théâtre contribuent au perfectionnement moral des spectateurs : Spectavi ego pridem comicos ad istunc modum sapienter dicta dicere atque eis plaudier, cum illos sapientis mores monstrabant poplo ; sed cum inde suam quisque ibant divorsi domum, nullus erat illo pacto ut illi jusserant (*Rud.*, v. 1249 et suiv.). Je crains fort que Gripus n'ait été dans le vrai.

C'est par le flatteur seul, mon maître, que toute chose est perdue de fond en comble. Je te le répète. Tout ce que tu peux voir de villes ruinées, cela seul a causé leur perte... Tous les princes, grands chefs, satrapes, phrourarques, fondateurs de cité, stratèges, — je ne parle que de ceux qui ont péri complètement, — cela seul les a anéantis, les flatteurs; les flatteurs sont pour eux une calamité (v. 54 et suiv.).

L'acteur qui parle ici est un pédagogue; il s'adresse à son *τρόφιμος*; de sa part, le ton doctoral a donc un à-propos particulier. Mais Daos, du *Γεωργός*, parlant à la matrone Myrrhiné, n'est guère moins sentencieux :

Vous cesserez de vous débattre contre la pauvreté, monstre odieux qui ne veut rien entendre. Car il faut être riche comme le voisin ou vivre dans un lieu où l'on n'ait pas de nombreux témoins de sa misère ; la campagne est souhaitable pour cela, et la solitude (v. 77 et suiv.).

Au commencement des *Ἐπιτρέποντες*, Syriskos prêche à Smikrinès la solidarité humaine et rappelle le devoir qui incombe à tous les honnêtes gens de faire triompher la justice chaque fois qu'ils en trouvent l'occasion [1]. Vers la fin de la même comédie, Onésimos fait au bourru un cours sur la conduite des affaires terrestres, l'indifférence des dieux, la responsabilité des hommes [2]. Dans la pièce dont M. Jouguet a publié des fragments, le jeune homme qui se croit trahi ne manque pas, lui non plus, l'occasion de philosopher :

Par Athéna, j'ai toujours trouvé plus hardis ceux qui peuvent regarder leurs amis en face, quand ils les ont offensés, que ceux qui combattent leurs ennemis. Pour ceux-ci, du moins, ils partagent les mêmes dangers que leurs adversaires et, des deux parts, c'est une lutte de courage. Mais comment leur conscience permet aux autres d'avoir tant d'audace, voilà ce qui m'a toujours étonné (*Bull. de corr. hellén.*, 1906, p. 144, trad. Jouguet).

On trouverait sans peine chez Plaute et chez Térence des tirades, des considérations comparables aux précédentes. Chez Plaute, ce sont les pièces imitées d'œuvres de Philémon qui en contiennent la plus grande abondance. Au début de la *Mostellaire*, Philolachès se livre à un long examen de conscience dans lequel il dépeint l'influence démoralisatrice de la paresse et de la volupté. Le *Mercator* nous offre, aux vers 18 et suiv. du prologue, une dissertation sur

[1] Ἐπιτρ., v. 15 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 486 et suiv.

les conséquences de l'amour ; aux vers 547 et suiv., des réflexions sur l'usage qu'il convient de faire des saisons diverses de la vie ; aux vers 649 et suiv., un développement de cette idée, qu'en vain l'homme change de place pour tromper ses ennuis, car « l'ennui monte en croupe et galope avec lui » ; aux vers 817 et suiv., des observations sur l'injustice des lois envers les femmes, et un projet de réforme, comme on en trouve souvent chez Euripide ; enfin, dans la dernière scène (v. 969-970, 984, etc.), toute une pluie de maximes tombe des lèvres d'Eutychus sur le malheureux Démiphon. Que dire de la troisième pièce tirée du répertoire de Philémon, le *Trinummus* ? Presque d'un bout à l'autre, c'est un véritable recueil d'homélies et de méditations : du vieux Mégaronide, vers 23 et suiv., sur la faiblesse coupable à l'égard des amis ; du même, vers 199 et suiv., sur les bavards médisants ; du jeune Lysitélès, vers 223-275, sur les dangers de l'amour, que notre précoce prédicateur ne connaît d'ailleurs que par ouï-dire ; du vieux Philton, vers 280 et suiv., sur la corruption du siècle ; de Lysitélès, déjà nommé, toujours vertueux et toujours incompétent, vers 667 et suiv., de nouveau sur l'amour ; de l'esclave Stasime, dans une des dernières scènes, sur la perversité des nouvelles mœurs. Et je ne parle ici que des monologues ou des tirades ininterrompues. Mais les dialogues mêmes ne sont pas à l'abri des maximes. Témoin, aux vers 324 et suiv., l'entretien entre un père et un fils, Philton et Lysitélès, dont voici un échantillon :

Ph. Quel est l'homme dont tu veux soulager la pauvreté ? — *L.* C'est Lesbonicus, fils de Charmidès, qui habite là. — *Ph.* Celui qui a mangé ce qu'il avait et ce qu'il n'avait pas ? — *L.* Ne l'accuse pas, mon père. Il arrive tant de choses dans la vie, et par la volonté des hommes et contre leur volonté ! — *Ph.* Tu mens, mon fils ! Ce n'est cependant pas ton habitude. Le sage est l'artisan de sa fortune ; rarement l'ouvrage tourne autrement qu'on ne veut, si l'ouvrier ne travaille mal. — *L.* Il faut beaucoup d'expérience à l'ouvrier pour bien faire l'ouvrage de la vie ; et lui, il est très jeune. — *Ph.* Le temps ne fait pas la sagesse ; elle est dans le caractère. Il perfectionne les bons esprits, mais il faut de bons esprits pour recevoir ses perfectionnements. Etc. (v. 359 et suiv.)

J'aime à croire que Philémon s'abandonna rarement autant que dans le *Trinummus* au goût de philosopher, et que ce goût fut moins excessif chez les autres poètes de la νέα. On en trouve cepen-

dant des traces un peu partout. Dans la seconde partie du *Miles gloriosus*, vers 627 et suiv., Périplécomène fait longuement l'éloge de la vie qu'il a adoptée, vie de vieux garçon sans souci, joyeux, complaisant et de bonne compagnie. On a supposé quelquefois que ce morceau du *Miles* était tiré d'une pièce de Ménandre intitulée Ἐφέσιος[1]. C'est plus probablement chez Ménandre que Plaute a trouvé le modèle des discours prêtés à Mégadore aux vers 478 et suiv. de l'*Aululaire*, contre le luxe des femmes et sur les inconvénients de la dot. C'est aussi d'après Ménandre que, dans les *Bacchides*, nous entendons, aux vers 385 et suiv., Mnésiloque raisonner sur l'amitié et la reconnaissance; qu'ensuite le pédagogue Lydus, reprenant à cent ans de distance un motif des *Nuées* d'Aristophane, oppose à un panégyrique de l'ancienne éducation une satire de l'éducation nouvelle; qu'aux vers 540 et suiv., Pistoclère et Mnésiloque dessinent à eux deux le portrait du faux ami, officieux en paroles, mais incapable de rendre aucun service ; et ainsi de suite. Dans les adaptations de Térence, l'auteur grec apparaît plus dégagé de ces habitudes raisonneuses; mais peut-être le doit-il souvent à son imitateur. Dans tel ou tel cas particulier, en confrontant la comédie latine avec les fragments originaux, nous saisissons sur le fait le travail de simplification et d'abrégement auquel Térence s'est livré. C'est ainsi que, parmi les fragments des Ἀδελφοί, on en rencontre deux ainsi conçus :

C'est un travail que de découvrir un parent d'un homme pauvre; personne ne veut tenir en rien à ceux qui ont besoin d'assistance; car on s'attend toujours à s'entendre réclamer par eux quelque chose (fr. 4).

Il ne faut pas tout passer aux méchants; il faut leur tenir tête; sinon, à notre insu, notre vie sera bouleversée de fond en comble (fr. 5).

Le premier de ces aphorismes était vraisemblablement prononcé, chez Ménandre, par le personnage correspondant à Géta, le serviteur dévoué de Sostrata[2]; le second, par le personnage corres-

[1] Cf. Ranke, *Periplecomenus, sive de Epicuri, Peripateticorum, Aristippi placitorum apud poetas comicos vestigiis* (Diss. Marburg, 1900), p. 87-88; Dietze, *De Philemone comico*, p. 20, n. 2. M. Leo, qui attribue l'Ἀλαζών à un imitateur de Ménandre, affirme à plusieurs reprises l'origine attique du morceau : cf. *Plaut. Forsch.*, p. 104 et n. 1 ; 164 et n. 1.

[2] On l'a attribué aussi à Hégion (cf. Kock *ad l.*) et à Sostrata (Lindskog, *Miscellen*, p. 22).

pondant à son parent Hégion. Ni l'un ni l'autre n'a été traduit par Térence.

Ainsi, d'une façon générale, la comédie nouvelle fut volontiers prêcheuse et sentencieuse. Une fois de plus, nous constatons ici sa parenté avec la tragédie d'Euripide.

D'ailleurs, il ne faut pas s'attendre à ce que ses enseignements aient brillé d'ordinaire par la noblesse ni par la nouveauté. Parmi les personnages du répertoire, il y en avait sans doute qui, au point de vue intellectuel et moral, sortaient du commun : tels les philosophes, les disciples des philosophes, les pédagogues frottés de philosophie et empressés à étaler leur science ; ou bien certaines figures d'originaux, des esprits frondeurs et bizarres. Toutefois, ces personnages étaient des exceptions. La majorité des acteurs se composait de braves gens tout simples, bons bourgeois, vulgaires hommes du peuple, à qui, sous peine de violer la vraisemblance dramatique, on ne pouvait prêter le plus souvent que des opinions médiocres. Par le fait, ce que les fragments et les imitations nous offrent couramment, ce sont des adages vieux comme la pensée grecque, des règles d'une sagesse banale et terre à terre. S'attendre à tous les coups du sort [1], les supporter avec résignation et fermeté [2], ne pas prendre les choses trop à cœur [3]; éviter d'aggraver ses misères en les laissant voir à autrui ou en y ajoutant par l'imagination [4]; se dispenser des larmes, qui jamais n'ont remédié à rien [5] ; ne pas demander à la vie plus qu'elle ne peut donner, être satisfait si le bon y surpasse le mauvais, se consoler de sa peine par le spectacle de la peine du voisin [6]; considérer comme un bien des plus rares le véritable ami [7], prendre son parti de l'ingratitude humaine [8] ; connaître la toute-puissance de l'argent [9] ; ne pas se ravaler [10] ; ne pas laisser le champ libre aux méchants [11], mais, s'il le faut, endurer

[1] Philém., fr. 121 ; *Phorm.*, v. 241 et suiv.

[2] Mén., fr. 556; Philém., fr. 136; *Rud.*, v. 252 ; Caecilius, *Plocium*, fr. XI ; etc.

[3] Philém., fr. 90, 69.

[4] Mén., fr. 179, 439, 534, 674.

[5] Philém., fr. 73 ; *Capt.*, v. 201-202.

[6] Mén., fr. 89, 407, 411, 481, 539, 549, 531, 674; Philém., fr. 39, 107, 117, 133; Philipp., fr. 15; Baton, fr. 1 ; Posid., fr. 30.

[7] *Bacch.*, v. 386-387.

[8] Philém., fr. 213.

[9] Mén., fr. 537 ; *Stich.*, v. 410 et suiv.

[10] Mén., fr. 160.

[11] Mén., fr. 5.

patiemment l'injustice [1]; garder en tout la mesure [2]; ne pas agir sous l'influence de la colère [3]; résister aux dispositions haineuses, qui rendent malheureux [4]; se défier des flatteurs [5]; fuir les mauvais conseillers, les mauvaises fréquentations [6], tout en sachant parfois être fou avec les fous, singe avec les singes [7]; redouter la calomnie [8]; se tenir en garde contre les beaux parleurs, les médisants [9]; n'être point dupe des affectations de modestie [10]; oser, à l'occasion, réprimander ses amis [11]; ne pas se figurer que rien se fasse sans effort ni qu'une chose entreprise soit une chose accomplie [12]; ne pas crier victoire trop tôt, se défier des obstacles qui surgissent à la dernière heure [13]; aider à la fortune [14]; ne jamais remettre à plus tard les affaires dont on a pris la charge [15]; prévoir les conséquences probables de ses actes et y parer à l'avance [16]; se souvenir qu'il est plus facile de critiquer ou de conseiller que d'agir, et ne pas censurer son prochain avant de s'être examiné soi-même [17]; savoir que prêter à un ami, c'est donner, et que, d'une façon générale, tout emprunteur de la veille est un ennemi du lendemain [18]; se préparer des ressources pour ses vieux jours [19]; combattre les tentations corruptrices de l'oisiveté et de l'amour [20]; ne pas frayer avec plus grand que soi [21]; si l'on est pauvre, vivre à l'écart des riches, de préférence aux champs, pour ne pas souffrir de la comparaison [22]; aimer mieux faire envie que pitié [23]; ne pas trop s'atta-

1 Mén., fr. 95; Philém., fr. 23.
2 *Poen.*, v. 238.
3 Mén., fr. 574.
4 Mén., fr. 540.
5 Diph., fr. 24; Mén., Κόλαξ, v. 54 et suiv.
6 Mén., fr. 218; *Trin.*, v. 281 et suiv.
7 Mén., 421; Apoll., fr. 1.
8 Mén., fr. 83.
9 Apoll., fr. 13; *Pseud.*, v. 427 et suiv.; *Trin.*, v. 199 et suiv.
10 Philém., fr. 5.
11 *Trin.*, v. 23 et suiv.
12 Mén., fr. 131-132; Philém., fr. 37; *Poen.*, v. 974.
13 *Miles*, v. 1150 et suiv.
14 Philém., fr. 53.
15 *Merc.*, v. 376.
16 *Most.*, v. 379 et suiv.
17 Philipp., fr. 15; Philém., fr. 75.
18 *Asin.*, v. 445; *Trin.*, v. 1051 et suiv.
19 Philém., fr. 20.
20 *Most.*, v. 137 et suiv.; *Trin.*, v. 255 et suiv.; *Merc.*, v. 18 et suiv.
21 *Aul.*, v. 226 et suiv.
22 Mén., fr. 405-406; Γεωργ., v. 79 et suiv.
23 *Truc.*, v. 746 et suiv.

cher aux biens de fortune, songer qu'ils sont instables [1] ; faire fond sur la valeur personnelle, sur la τέχνη, plus que sur les richesses [2] ; préférer à l'opulence inquiète la paisible médiocrité [3] ; respecter ses parents, craindre de leur tenir tête, les désarmer en cas de besoin par la douceur et par la persuasion [4] ; quand on veut se marier, considérer la beauté de la femme et son caractère plus que sa dot [5] ; ne pas épouser ni marier une femme contre son gré [6] ; vivre selon son âge, ne pas faire le jeune homme quand on a la tête déjà blanche [7] ; est-on père de famille, ne pas donner barre sur soi à ses enfants en leur racontant les faiblesses qu'on a eues [8], ne pas leur laisser voir que, pour prévenir un coup de tête de leur part, on en passera par toutes leurs fantaisies [9] ; est-on femme en puissance de mari, tolérer les fredaines de son seigneur et maître [10], être contente si l'on reçoit de lui de quoi vivre au large dans son ménage [11], rester à la maison, ne point faire parler de soi [12] ; a-t-on de nombreux domestiques, souhaiter qu'ils s'entendent mal, car, dans ce cas, on les dominera d'autant mieux [13] ; etc. De semblables maximes n'apprenaient sans doute pas grand'chose aux spectateurs ; beaucoup ne visaient point à les rendre meilleurs ni plus savants ; plutôt que des préceptes, c'étaient des constatations d'expérience, de l'expérience de tout le monde.

Mais il arrive aussi que, sous l'influence des grands penseurs de l'époque ou par l'effet de leur propre génie, les comiques s'élèvent à des conceptions moins banales. On sait quelle floraison d'écoles philosophiques a signalé la fin du IVe siècle et le commencement du IIIe. Pas plus que leurs prédécesseurs des périodes ancienne et moyenne, les représentants de la νέα — exception faite, peut-être, pour Ménandre — ne furent, à ce qu'il semble, des hommes très cultivés, exactement instruits des différents systèmes et partisans

[1] Mén., fr. 94, 301 ; Apoll., fr. 16 ; Philém., fr. 213.
[2] Hipparchos, fr. 2 ; Philém., fr. 213 ; Mén., fr. 68.
[3] Philém., fr. 92.
[4] Mén., fr. [715], 806 ; *Stich.*, v. 70 et suiv.
[5] Mén., fr. 584.
[6] *Stich.*, v. 139-140.
[7] [Philém.], fr. 179.
[8] *Heaut.*, v. 220.
[9] *Ibid.*, v. 478 et suiv.
[10] *Cas.*, v. 204-205 ; *Mén.*, v. 790 et suiv.
[11] *Cas.*, v. 205 ; *Mén.*, v. 801-802.
[12] Mén., fr. 546.
[13] Mén., fr. 560.

décidés de l'un d'eux ; dans les idées et dans la vie des sages, ils cherchaient avant tout l'occasion de plaisanteries et non pas la matière de leçons ; ce qu'ils disent d'une doctrine n'est souvent rien de plus que ce qu'en devait savoir la majorité de leurs contemporains[1]. Çà et là cependant, ils paraissent avoir joué d'une façon consciente et volontaire le rôle de vulgarisateurs. C'est ce qui a lieu, par exemple, à la fin des Ἐπιτρέποντες, quand Onésimos déclare à Smikrinès que les dieux ne s'occupent point des hommes[2] ; nous ne saurions douter que, dans la circonstance, Ménandre ne se soit fait le porte-parole d'Épicure. De pareils cas sont rares[3]. Mais, sans reproduire aussi évidemment les enseignements de l'école, la comédie pouvait collaborer à répandre dans le public des dispositions d'esprit, des façons de juger et de sentir nouvelles. Et je crois qu'elle l'a fait.

L'une de ces dispositions est de teinte assez sombre. C'est une certaine mélancolie née du sentiment de la fragilité humaine et de l'insécurité du lendemain. La vie de l'homme est éphémère ; à chaque instant, quelque chose — une rencontre, un coup d'œil jeté sur les tombeaux qui bordent le chemin — y fait sentir comme un avant-goût de la mort[4]. Et puis, dans les limites de cette brève

[1] Voyez, par exemple, ce qu'ils disent du bonheur selon Épicure : Ranke, *Periplecomenus*, p. 17 et suiv.

[2] Ἐπιτρ., v. 486 et suiv. Cf. Ranke, *o. l.*, p. 8 et suiv.

[3] On a institué de nombreux rapprochements entre la sagesse des comiques et celle de telle ou telle école, Épicuriens, Académiciens, Stoïciens; on a voulu voir dans un personnage du répertoire — Périplécomène, du *Miles*, — comme un second Aristippe (Ranke, *o. l.*, passim). Tout cela est fort exagéré. Parmi les maximes que des auteurs de comédies ont en commun avec des philosophes, beaucoup se trouvaient auparavant chez d'autres écrivains dramatiques, surtout chez Euripide, ou bien elles étaient proverbiales. Qui croira qu'en célébrant le prix de l'amitié, en distinguant les vrais amis des faux, en déclarant que l'amitié solide se forme par un long usage, qu'elle a pour condition la fidélité réciproque, que les amis doivent tout mettre en commun, s'entraider, se conseiller, se reprendre au besoin, nos poètes se soient faits les vulgarisateurs du Περὶ φιλίας de Théophraste? ou bien qu'en prescrivant de supputer, avant une entreprise, les conséquences probables bonnes ou mauvaises et de ne rien commencer si le mal doit dépasser le bien, ils aient songé le moins du monde à la doctrine épicurienne de la συμμέτρησις? ou bien encore que Périplécomène, pour aimer la bonne chère, les plaisirs de l'amour, l'indépendance, pour être homme de bonne compagnie et ami serviable, ait dû se pénétrer de la morale hédoniste? que, pour s'apercevoir des inconvénients du mariage, il ait eu besoin de lire l'écrit de Théophraste Περὶ γάμου? etc. Plus souvent qu'elles ne nous font assister à la propagande d'idées philosophiques, les comédies nous prouvent que ces idées s'étaient déjà infiltrées dans la masse, ou qu'en les exprimant les théoriciens étaient d'accord avec l'opinion populaire.

[4] [Philém.], fr. 116; [Mén.], fr. 538.

existence, que de maux inévitables, que de déconvenues ! L'humanité subit la loi du travail :

Si l'on examine les choses comme il faut (dit Philémon), l'être de beaucoup le plus misérable de tous, c'est l'homme;... à tous les autres animaux, la terre, de bon gré, fournit leur nourriture de chaque jour, qu'elle leur donne sans rien recevoir d'eux. A nous, c'est tout au plus si, après avoir reçu beaucoup de semence, elle nous la restitue comme le capital d'une dette (fr. 88)[1].

Si du moins les efforts et les mérites humains étaient sûrs d'être récompensés ! Mais non, la fortune est capricieuse et injuste. « Tu es homme », dit Ménandre, « c'est-à-dire qu'il n'est point d'être qui, « par de plus rapides changements, puisse s'élever pour être « ensuite abaissé[2] » ; et ailleurs :

Si quelqu'un des dieux, venant me trouver, me disait : « Criton, après ta « mort, tu recommenceras une vie nouvelle ; tu seras ce que tu voudras, « chien, mouton, bouc, homme ou cheval ; car il te faut vivre deux fois, « c'est l'ordre du destin; mais choisis à ton gré ». Tout plutôt, me hâterais-je de répondre, je crois, fais de moi tout plutôt qu'un homme. Car c'est là le seul être qui soit heureux ou malheureux injustement. Le meilleur cheval est l'objet de plus de soins qu'un autre ; êtes-vous un bon chien, vous êtes beaucoup plus estimé qu'un mauvais; un coq vaillant est nourri tout autrement qu'un coq sans courage, et celui-ci redoute sa supériorité. Mais l'homme, quelles que soient sa vertu, sa noblesse, la générosité de son caractère, cela ne lui sert de rien au temps où nous vivons (fr. 223).

Voilà des réflexions bien décourageantes. Heureusement, les comiques ne s'y sont pas tenus. Dans maint autre passage, au lieu de gémir sur le mal, ils ont montré le moyen de lutter contre lui et d'en alléger le poids. Tantôt ils recommandent aux hommes de s'entr'aider pour laisser moins de prise à la Fortune[3]; aux honnêtes gens de s'unir pour enrayer l'injustice[4]. Tantôt, ils prennent à partie des préjugés sociaux, d'une façon qui rappelle certaines diatribes d'Euripide. Nous avons cité le fragment 533 de Ménandre, où un personnage d'une comédie perdue s'élève contre les préjugés de

[1] Autres comparaisons pessimistes entre l'homme et les animaux, chez Philémon : fr. 89, 93.
[2] Mén., fr. 531, v. 10-12.
[3] Mén., fr. 679.
[4] Ἐπιτρ., v. 15 et suiv.; Mén., fr. 542.

naissance[1]. Dans le fragment 532, ce sont les mariages à la mode qui sont critiqués avec verve :

Il faudrait, par Zeus Soter, que tout le monde se mariât comme on fait des emplettes : ne pas examiner des détails de nulle importance, qui était le grand-père de l'épousée, qui était sa grand'mère, sans examiner, sans regarder le caractère de l'épousée elle-même avec qui on vivra; ne pas porter à la banque l'argent de la dot pour qu'un vérificateur constate s'il est de bon aloi, — cet argent qu'on ne gardera pas cinq mois à la maison, — sans rien vérifier de celle qu'on aura à demeure chez soi toute la vie, risquant de prendre au petit bonheur une sotte, une femme colère, une grincheuse, une bavarde.

Sur ce point, Mégadore de l'*Aululaire* ne se contente pas de censurer les habitudes reçues; mi-sérieusement, mi-plaisamment, il propose une réforme, dont les conséquences sociales seraient d'après lui des plus heureuses :

A mon avis, si tous les riches en usaient comme moi et prenaient sans dot les filles des citoyens pauvres, il y aurait dans l'état plus d'accord ; nous exciterions moins de haine, les femmes craindraient plus qu'elles ne le font le châtiment et nous mettraient moins en dépense. Ce serait un grand bien pour la majeure partie du peuple. Etc. (v. 478 et suiv.)

Ailleurs, la condition des femmes — de ces maudites femmes que la comédie vilipende si volontiers — fait l'objet de judicieuses remarques. Écoutons Syra, du *Mercator*[2] :

Par Castor, les femmes vivent sous une dure loi, les malheureuses, sous une loi beaucoup plus inique que les hommes. Qu'un mari ait une bonne amie à l'insu de sa femme, si la femme vient à le savoir, le mari demeure impuni. Qu'une femme sorte de chez elle et aille en ville à l'insu de son mari, le mari lui fait son procès, elle est répudiée. Plût aux dieux que la loi fût la même pour l'homme que pour la femme! Une femme qui est honnête se contente d'un seul homme ; pourquoi un homme ne se contenterait-il pas d'une seule femme? Etc. (v. 817 et suiv.)

Il est vrai que Syra est une femme; ses réclamations peuvent paraître dictées par l'esprit de corps. Mais, dans les Ἐπιτρέποντες, c'est un homme coupable, Charisios, qui admet l'égalité des sexes

[1] Cf. ci-dessus, p. 80.
[2] Sur l'origine grecque du discours de Syra, cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 106 et suiv.

devant la loi morale. Nous savons même qu'il va plus loin ; au bout de quelque temps de réflexion, la mésaventure de Pamphilé, qui a été violée avant ses noces, lui apparaît pour ce qu'elle est réellement : un malheur, non une faute ; et, reniant le traditionnel pharisaïsme, il ne demande pas mieux que de conserver Pamphilé pour sa femme. L'esclave même, rebut de la société antique, a part à la sympathie des poètes, qui font entendre en sa faveur des protestations généreuses. On recommande de le traiter avec douceur : « Laissez-lui son franc parler », dit Ménandre, « et cela le rendra « bien meilleur[1] ». Surtout, on proclame qu'il est un homme : « Un « esclave », lisons-nous dans des vers qui peuvent être de Philémon, « a malgré tout la même chair que nous. Nul n'a été créé esclave « par la nature ; c'est la fortune qui asservit le corps[2] ». Bref, il y a dans les restes du répertoire un assez grand nombre de maximes qui expriment un remarquable penchant à la bienveillance universelle, une disposition frappante à traiter tous les hommes comme des égaux. Les mots de charité, de fraternité, ne sont pas encore prononcés ; mais, en ces matières, les choses peuvent exister sans les mots, comme les mots existent souvent sans les choses. On sait le vers fameux par lequel Chrémès, au début de l'*Heautontimoroumenos*, explique sa sympathie envers son voisin Ménédème, qui est encore pour lui un inconnu : Homo sum ; humani nil a me alienum puto[3]. En exprimant souvent cette croyance, que tous les êtres humains, malgré des différences accidentelles, ont une nature et des destinées communes, en la rendant familière à tous, les comiques préparaient leurs auditeurs, pour le plus grand bien de l'humanité, à penser et à se conduire comme Chrémès.

Une autre disposition, apparentée à la morale d'Épicure[4], que leurs œuvres, par l'exemple et par le précepte, étaient propres à développer, c'est l'indulgence pour les fautes d'autrui. Humanum ignoscere'st, proclame Démiphon, du *Mercator*, dans des circonstances qui, à vrai dire, enlèvent beaucoup de valeur à cet axiome[5]. Lyconidès, confessant son méfait à Euclion, exprime l'espérance qu'en considération du repentir qu'il éprouve Euclion lui pardon-

[1] Mén., fr. 370.
[2] Philém., fr. 95. Cf. fr. 22, 31.
[3] *Heaut.*, v. 77. Rapprochez Mén., fr. 602.
[4] Ranke, *Periplecomenus*, p. 34-35 ; *Revue de Paris*, 15 oct. 1908, p. 767-768.
[5] *Merc.*, v. 320.

nera[1]. Pataikos félicite sa fille Glykéra de la mansuétude qu'elle témoigne à l'égard de Polémon, et déclare que c'est là le fait d'une âme vraiment grecque[2]. L'indulgence, la facilité à pardonner sont à l'ordre du jour dans le théâtre de Ménandre ; elles font le principal charme de certaines figures aimables entre toutes : Glykéra de la Περικειρομένη, Pamphilé des Ἐπιτρέποντες[3]. Elles gagnent la sympathie à d'autres personnages, chez qui elles ne vont pas sans mélange de faiblesse : Micion des *Adelphes*, Déméas de la Σαμία, qui non seulement pardonne à Moschion la faute dont il le croit coupable, mais qui veut même épargner au jeune homme la honte de rougir devant lui. Et qu'y a-t-il au fond de cette mansuétude? Un autre comique va nous répondre : Philémon, par la bouche de Philton du *Trinummus* : « L'honnête homme est celui « qui est mécontent de l'honnêteté et de la vertu qu'il a. Celui qui « est satisfait de lui-même n'est ni honnête homme ni vertueux. « Celui qui se juge sévèrement, celui-là est homme de valeur[4] ». L'indulgence naît tout naturellement de l'humilité; comment se montrer exigeant pour les autres quand on a reconnu le peu que l'on vaut soi-même? Charisios des Ἐπιτρέποντες, élevé, faut-il croire, à l'école orgueilleuse du stoïcisme, se croyait impeccable et, du haut de son infaillibilité prétendue, condamnait sans pitié les défaillances d'autrui. Mais, un beau jour, force lui est de reconnaître que lui-même a gravement failli. Ses yeux, alors, se dessillent; en face de Pamphilé, qui d'emblée lui a tout pardonné, il se trouve bien petit, ridicule et odieux; il comprend la beauté, la nécessité de la mansuétude; et il se convertit. Que les superbes, fanatiques de vertu, méditent son aventure! Qu'ils méditent aussi les déconvenues de certains éducateurs, de Déméa, de Ménédème! Ils verront la sévérité provoquer le mensonge, et la morgue engendrer la désaffection. Considérés d'ensemble, ni l'*Heautontimoroumenos* ni les *Adelphes* ne sont, avons-nous dit, des comédies didactiques. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a beaucoup à prendre dans ce que disent Micion et Chrémès. Le premier mérite d'être écouté lorsqu'il fait

[1] *Aul.*, v. 738-739, 790 et suiv.
[2] Περικ., v. 355-357.
[3] Et aussi, ailleurs que chez Ménandre, de la figure d'Alcmène *(Amphitryon)*.
[4] *Trin.*, v. 318 et suiv. Une autre raison d'être indulgent est indiquée dans le fragment 604 de Ménandre : « Je connais bien des gens qui sont devenus méchants par force étant dans le malheur, et qui ne l'étaient pas par nature ».

la critique de l'éducation par la terreur, qui comprime, accoutume à l'hypocrisie, obscurcit, chez quiconque en est la victime, le sentiment de la responsabilité personnelle et du devoir[1]. Tous les deux expriment des aspirations qu'il est aisé de ridiculiser, mais qui ont de la noblesse, en souhaitant que les fils, au lieu d'agir en cachette de leurs pères, leur ouvrent leurs cœurs avec confiance et aillent au-devant des conseils. Que le père de famille, plutôt que d'affecter les allures rébarbatives d'un maître, se laisse voir par ses enfants tel qu'il est, plein de tendresse pour eux, qu'il conquière leur amitié et leur reconnaissance, qu'il éveille dans leurs âmes, par ses bons procédés, la volonté de ne point lui déplaire; l'honnêteté des jeunes gens sera mieux assurée que par des mesures de rigueur[2].

Respecter la dignité humaine; apporter dans les rapports sociaux plus de douceur et plus de tolérance, voilà donc deux conseils que les comiques, tout au moins quelques-uns des plus grands, ont entendu, je crois, donner à leurs contemporains. N'en auraient-ils pas donné d'autres, c'en est assez pour que leur œuvre n'apparaisse pas vide d'intentions sérieuses et insignifiante moralement.

§ 2

SUJETS D'ÉDIFICATION ET DE SCANDALE

C'est une noble ambition, dont il faut savoir gré à des écrivains de théâtre, que d'employer leur art à l'éducation du public. Mais, s'ils ont souci de la vertu, il est un autre soin, plus modeste, qui doit les occuper plus constamment : celui d'éviter le scandale et de ne point détruire dans l'âme des spectateurs des croyances ou des tendances honorables. On reproche quelquefois à la nouvelle comédie d'avoir été une école de perversité; je voudrais examiner ici si cette accusation est fondée.

En matière religieuse, nos comiques, assurément, ne furent pas toujours orthodoxes. D'assez nombreux passages de leurs œuvres contredisent les opinions traditionnelles sur la divinité, sa nature, sa puissance, ses rapports avec l'ordre du monde; nous en avons

[1] *Ad.*, v. 55 et suiv., 68 et suiv. ; cf. Mén., fr. 730.
[2] *Heaut.*, v. 155 et suiv. (cf. 925-927); *Ad.*, v. 72 et suiv..

relevé quelques-uns[1] ; on en pourrait citer d'autres[2]. Ils ne sont pas, néanmoins, tellement abondants ni, d'ordinaire, tellement développés, qu'ils aient pu contribuer d'une façon appréciable à la ruine de l'ancienne foi, depuis longtemps ébranlée et battue en brèche de toutes parts. D'ailleurs, en face d'eux, le répertoire contient plus d'un morceau capable d'édifier les âmes dévotes : qu'il suffise de rappeler le prologue du *Rudens*, celui de l'*Aululaire*, qui, contrairement à la doctrine épicurienne, nous montrent les dieux intervenant ici-bas et jouant le rôle de providence ; les vers 736-737 du *Miles*, qui réprouvent toute critique des agissements divins ; etc[3]. Que dire maintenant des passages où un acteur — tel Strobile au moment de voler la marmite[4] — réclame l'aide des dieux pour une entreprise déshonnête, ou bien se vante de les avoir eus comme complices et — tel Chaeréa de l'*Eunuque*[5] — s'autorise pour mal faire de leurs exemples ? Il n'est que trop probable qu'au temps de la νέα de pareils propos semblaient tout naturels et ne scandalisaient presque personne. Quant aux boutades irrévencieuses d'un Liban ou d'un Ergasile demandant pour eux-mêmes les honneurs divins[6], d'un Léonidas déclarant qu'il n'écouterait pas les prières du roi des dieux en personne[7], d'un Chalinus, d'un Olympion, d'une Syra, appelant leur maître Jupiter et leur maîtresse Junon[8], d'un Pistoclère érigeant en divinité le doux baiser (*Suavisaviatio*[9]), elles sont bien anodines et bien discrètes en comparaison des parodies énormes, des railleries cinglantes dont le théâtre du ve et du ive siècle avait criblé les habitants de l'Olympe. A ce qu'on ne s'oc-

[1] Cf. ci-dessus, p. 397, 566.

[2] P. ex. : Philém., fr. 137 ; Mén., fr. 11, 13 (v. 4), 70, 291, 335, 386, 537 (v. 3-4), 609, 759 ; *Bacch.*, v. 639-640 ; *Cas.*, v. 347-349 ; *Merc.*, v. 627 ; *Rud.*, v. 190 et suiv. (mais l'effet de ces vers est détruit par la suite de la pièce).

[3] Cf. Philém., fr. 118, 181 ; Mén., fr. 306, 379, 572, 818 ; *Capt.*, v. 922 et suiv. ; *Curc.*, v. 260 et suiv., 699-700 ; *Most.*, v. 72 et suiv. ; *Poen.*, v. 847 et suiv., 1187 et suiv., 1251 et suiv. ; *Rud.*, v. 1193-1194 ; *Trin.*, v. 820 et suiv.

[4] *Aul.*, v. 621-622. Cf. *Bacch.*, v. 172 et suiv. ; *Epid.*, v. 675 et suiv.

[5] *Eun.*, v. 584 et suiv. Cf. Σαμ., v. 244 et suiv.

[6] *Asin.*, v. 711 et suiv. ; *Capt.*, v. 863-865. Cf. *Pseud.*, v. 326 et suiv.

[7] *Asin.*, v. 414-415. Cf. *Cas.*, v. 323-324 ; *Poen.*, v. 1191 ; *Capt.*, v. 529 ; *Most.*, v. 351 ; *Epid.*, v. 610-611.

[8] *Cas.*, v. 406-408 (cf. 331 et suiv.) ; *Merc.*, v. 690. Cf. *Cas.*, v. 230 ; *Bacch.*, v. 217 ; *Poen.*, v. 1219-1220.

[9] *Bacch.*, v. 116. Sur l'origine grecque de cette personnification et de quelques autres du même genre, cf. Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, p. 54.

cupât plus d'eux autant que l'avaient fait les poètes d'autrefois, auteurs de comédies mythologiques, les dieux ne pouvaient que gagner. Nous croyons inutile d'insister davantage. Dans son ensemble, la *νέα* n'a pas été impie ; elle n'a pas propagé l'irréligion.

A-t-elle été nuisible à la morale ?

Il est réconfortant pour la conscience publique qu'à la fin d'une pièce de théâtre le vice soit congrûment puni et la vertu dûment récompensée. Or, si nous parcourons les dénouements connus de la *νέα*, nous verrons que les choses s'y passent souvent ainsi. Dans quelques-uns, comme celui des Ἐπιτρέποντες ou celui du *Rudens* ou celui des *Captifs*, il n'y a, sous le rapport de la justice distributive, presque rien à reprendre. Tyndare reçoit le prix de sa générosité et Stalagme la peine de ses crimes ; l'intéressante Palaestra échappe à la servitude, elle est rendue à la tendresse de son brave homme de père, Daemonès, qui la croyait perdue à tout jamais, et à l'amour fidèle de Plésidippe ; Gripus est privé du trésor qu'il voulait s'approprier sans droit, mais, comme salaire de ses bons services, il obtient sa liberté ; Labrax, l'ignoble trafiquant, est dépouillé de la plus grande partie de sa fortune ; Charisios est puni dans son orgueil, récompensé dans son amour ; l'innocente et douce Pamphilé évite le déshonneur dont elle était menacée ; Smikrinès le grincheux, le ladre autoritaire, ne réussit qu'à se faire rire au nez ; etc. Des groupes entiers d'acteurs du répertoire, ou peu s'en faut, sont traités suivant leurs mérites. Considérons-nous, par exemple, les personnages de femmes plus ou moins complètement sympathiques, épouses fidèles comme les deux sœurs du *Stichus*, jeunes filles qui ont été victimes de violences, amantes sincères et désintéressées, bonnes courtisanes comme Thaïs de l'*Eunuque* et Bacchis de l'*Hécyre* ? D'ordinaire, et en particulier chez Ménandre, ces aimables personnes ont lieu de se réjouir du dénouement[1] ; les deux sœurs du *Stichus* sont réunies à leurs maris ; Glykéra de la Περικειρομένη, Glycérium de l'*Adrienne*, Sélénium de la *Cistel-*

[1] Cf. Plut., *Quaest. conviv.*, VII, 8, 3, 8-9 :... αἵ τε φθοραὶ τῶν παρθένων εἰς γάμον ἐπιεικῶς καταστρέφουσι. Τα δὲ πρὸς ἑταίρας, ἂν μὲν ὦσιν ἰταμαὶ καὶ θρασεῖαι, διακόπτεται σωφρονισμοῖς τισιν ἢ μετανοίαις τῶν νέων· ταῖς δὲ χρησταῖς καὶ ἀντερώσαις ἢ πάτηρ τις ἀνευρίσκεται γνήσιος ἢ χρόνος τις ἐπιμετρεῖται τωῖ ἔρωτι, συμπεριφορὰν αἰδοῦς ἔχων φιλάνθρωπον.

laire, Antiphile de l'*Heautontimoroumenos*, retrouvent une famille, une fortune, et se marient heureusement ; Thaïs de l'*Eunuque* et Bacchis de l'*Hécyre* gagnent la protection d'un citoyen riche et considérable. Nous ne voyons guère d'oubliées, dans cette distribution de récompenses, que des femmes du théâtre de Philémon, Pasicompsa du *Mercator*, Philématium de la *Mostellaire*[1] ; l'une et l'autre sont touchantes par leur amour, par leur fidélité ; cependant, à la fin des pièces, nous restons dans l'incertitude quant à la destinée qui les attend ; Pasicompsa demeure une esclave, un objet de plaisir ; Philématium, affranchie dès avant le début de l'action, demeure une courtisane, que peut-être Philolachès trahira quand, pour parler comme Scapha, l'âge aura altéré la couleur de sa chevelure. Ce que nous constatons à la fin de deux pièces de Philémon a pu se répéter à la fin d'autres encore ; nous savons, en effet, que ce poète avait fait de la reconnaissance un emploi relativement discret. Était-ce de sa part dédain pour les femmes et leurs mérites ? était-ce désir réfléchi de copier la réalité, où les meilleurs ne sont pas toujours les plus heureux ? Nous ne saurions décider.

Après les récompenses, les châtiments. Ils ne sont pas ménagés à certaines catégories d'acteurs qui, certes, y ont tous les titres : aux prostitueurs que l'on dupe, que l'on vole, que l'on rosse et que l'on bafoue ; aux soldats fanfarons, régulièrement humiliés et exploités ; aux maris libertins, toujours surpris en faute, et à qui des épouses acariâtres font expier durement leurs escapades. Mais d'autres espèces de personnages jouissent d'une immunité singulière.

Les esclaves d'abord. Un *servus callidus* de comédie peut se permettre tous les mauvais tours, toutes les canailleries imaginables ; il n'en reste pas moins impuni. Le plus souvent, quelqu'un intercède pour lui et obtient son pardon : ainsi dans la *Mostellaire*, dans l'*Andrienne*, dans l'*Heautontimoroumenos*, dans la première partie des *Bacchides*. D'autres fois, au moment du règlement des comptes, on l'oublie, comme dans l'*Asinaire*, ou bien des événements imprévus mettent son maître dans l'impossibilité de sévir contre lui ; ainsi à la fin des *Bacchides*, à la fin du *Phormion*. Déjà cette impunité générale est contraire à la stricte justice. Il y a bien,

[1] Et aussi Philaenium, de l'*Asinaire*.

sans doute, des Gétas et des Daves qui péchèrent sous l'empire de la contrainte, ou par dévouement sincère à leur pupille et qui, par conséquent, sont relativement excusables[1]; mais beaucoup ont péché sans excuse. D'ailleurs, l'impunité ne suffit pas à nos gens. Il arrive qu'un chenapan d'esclave, digne du fouet et des fers, non content d'esquiver une correction méritée, soit comblé d'avantages et finisse par être affranchi. C'est le cas pour le Syrus des *Adelphes,* qui devient libre ainsi que sa compagne Phrygia et qui, en plus, reçoit de quoi se mettre en ménage. A vrai dire, ce cas n'est pas très net, parce que Déméa fait à dessein d'obliger Micion à des absurdités. Considérons donc Épidicus ; deux fois de suite, il a trompé impudemment Périphane, il l'a volé, il s'est moqué de lui. Certes, ses méchants tours appellent un châtiment et, par le fait, lorsque Périphane les découvre, il se munit d'une bonne paire d'étrivières pour rosser le maraud avant de l'envoyer au moulin. Mais, à l'instant suprême, Épidicus reconnaît dans une captive ramenée par Stratippoclès et dont Stratippoclès veut faire sa maîtresse la fille perdue de Périphane; transporté de joie, Périphane lui pardonne, l'affranchit, lui promet de l'entretenir ; et la pièce se conclut par cette moralité : Hic is homo est qui libertatem malitia invenit sua ! Les esclaves étaient à peine des hommes ; l'idée pourrait venir que, s'ils furent, au théâtre, si fréquemment soustraits à la loi de justice distributive, ce fut en raison même de leur bassesse. J'estime, quant à moi, que s'expliquer les choses de cette façon serait commettre une erreur. Ce dont bénéficiaient les *servi callidi*, — si tant est qu'on les ait envisagés comme des personnes responsables et non pas simplement comme les chevilles ouvrières des intrigues, — ce n'était pas leur condition servile, c'était leur adresse. L'adresse, aux yeux des Grecs, a toujours élevé quiconque la possédait au-dessus de la morale vulgaire. Qu'un homme fût habile à tromper ses semblables, à plus forte raison ses supérieurs, cela faisait de lui, au temps de l'*Odyssée*, le favori d'Athéna ; au temps de la comédie nouvelle, cela lui donnait des droits aux faveurs de la reine du monde, de la toute-puissante Tyché.

A côté des esclaves, des personnages pour qui, ordinairement, tout s'arrange mieux qu'ils ne le mériteraient sont les fils de famille

[1] Cf. ci-dessus, p 141, 143.

engagés sans l'aveu et contre le gré de leurs pères dans une intrigue amoureuse. Il est rare qu'en fin de compte ils se voient séparés de la personne aimée, comme le sont Clitiphon dans l'*Heautontimoroumenos* et Diniarque dans le *Truculentus*. Le plus souvent, quels qu'aient été leurs torts et leurs mensonges, la fortune les exauce, soit que, d'une manière imprévue, leurs désirs se trouvent conciliés avec la volonté paternelle (exemples : le *Phormion*, l'*Andrienne*, l'*Heautontimoroumenos* en ce qui concerne Clinia), soit que le père renonce à les contrecarrer (exemples : la *Mostellaire*, le *Mercator*, l'*Eunuque*, les *Adelphes*, le *Pseudolus*, les *Bacchides*). Quels sont donc les titres de tous ces jeunes gens à une aussi fréquente félicité ? Ce n'est point leur adresse ; car presque tous sont fort empruntés et incapables de se tirer d'affaire sans le secours d'un esclave. Ce n'est pas non plus la générosité de leurs sentiments ; car, s'il en est dans le nombre qui ont conçu une passion profonde pour un digne objet et qui l'ont affirmée au prix de mille ennuis, d'autres ont agi par caprice, par entraînement sensuel, ou se sont laissé prendre aux lacs d'une enjôleuse. Mais tous sont amoureux ; cette qualité suffit pour les recommander à l'indulgence. C'est dans la comédie que s'est élaborée, semble-t-il, l'espèce de religion, de superstition de l'amour, qui s'étalera plus tard dans la poésie alexandrine et dont la poésie latine est remplie jusqu'à la satiété. Les comiques n'ont pas encore posé en principe, comme on le fera après eux, que l'amour a un droit absolu à être payé de retour ; ils ne connaissent pas encore cette loi de morale galante si nettement formulée par Moschus : « Aimez qui vous aime, pour être aimé de qui vous aimerez [1] ». Mais ils ont déjà admis cet autre axiome, que l'amour peut tout se permettre et que la fin d'amour justifie l'emploi de tous les moyens. Chez les jeunes gens du moins. Car, quand un vieillard, même célibataire, s'aventure à aimer, il se réclame d'un droit qui ne lui appartient plus ; et les comiques ne se font pas faute de le lui signifier ; voyez la fin du *Mercator*, où le jeune Eutychus édicte une ordonnance plaisante contre les barbons amoureux [2]. On dirait que les jeunes gens, seuls habitants légitimes dans le royaume du Tendre, ont mission d'en chasser les intrus.

[1] Mosch., fr. II, v. 8 : Στέργετε τὼς φιλέοντας, ἵν' ἢν φιλέῃτε φιλῆσθε.
[2] *Merc.*, v. 1015 et suiv. ; cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 109.

A plus forte raison, ont-ils le droit de n'y pas être troublés ; contre l'exercice de ce droit, le respect même de l'autorité paternelle ne saurait toujours prévaloir.

Gloire à l'habileté ! Liberté à l'amour ! Voilà ce que semblent prêcher les dénouements de maintes comédies. Le premier de ces commandements n'offusquait sans doute, dans le public, qu'une minorité de philosophes. Pour le second, j'ai peine à croire qu'il ait jamais été conforme aux opinions de la masse; mais il semble, d'après un passage du *Banquet*[1], que, déjà à l'époque de Platon, certaines personnes étaient disposées à l'admettre ; deux ou trois générations plus tard, présenté sous une forme badine, il ne devait pas scandaliser.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des dénouements. Malgré leur importance, ce n'est pas seulement d'eux qu'il faut demander compte à la νέα. Les sanctions qu'ils apportent sont tardives et n'effacent pas toujours l'impression de ce qui les précède. Lors même qu'à la fin d'un ouvrage le mal est formellement réprouvé, s'il a été dépeint auparavant sous des couleurs séduisantes et si, inversement, l'honnêteté a été tournée en ridicule, l'ouvrage peut exercer une influence démoralisatrice. Est-ce le cas pour nos comédies?

Beaucoup des personnages qu'elles mettent en scène sont mêlés de bien et de mal. Tel, qui est un butor, a le cœur bon et l'âme droite ; tel autre, qui est tyrannique, pèche par un excès de louable sollicitude ; Smikrinès, positif et revêche, a le sens de la justice ; Syriskos, charitable et désintéressé, ne manque pas d'une certaine vanité ; et ainsi de suite. Étant donnée cette complexité des caractères, rien d'étonnant si la sympathie va parfois à des personnages sur lesquels il y aurait à redire, ou se refuse à d'autres qui y auraient bien quelque droit. Cela, sans doute, est contraire à l'équité. Mais ne commet-on pas quotidiennement, en face d'hommes réels, de pareilles erreurs d'appréciation ? Les comiques seraient répréhensibles s'il avaient travaillé à en accréditer de nouvelles et à fausser sur quelques points de plus le jugement de leurs contemporains. Or, il ne semble pas que nous puissions relever à leur charge aucune entreprise de ce genre.

[1] Voir, p. 182 E-183 B, le développement qui se termine par ces mots : οὕτω καὶ οἱ θεοὶ καὶ οἱ ἄνθρωποι πᾶσαν ἐξουσίαν πεποιήκασι τῷ ἐρῶντι, ὡς ὁ νόμος φησὶν ὁ ἐνθάδε.

Ils ont vilipendé le mariage, caricaturé la vie de famille. Je ne crois pas, pourtant, que leurs sarcasmes aient jamais dégoûté personne ni de l'un ni de l'autre. C'étaient des sarcasmes traditionnels, dont le venin s'était affaibli à la longue. Et puis, chacun savait qu'en montrant des ménages presque toujours mauvais, des parents et des enfants presque toujours désunis, nos poètes suivaient les lois d'un genre et qu'ils obéissaient à une préférence systématique pour le grotesque et le laid. Les spectateurs s'amusaient de peintures repoussantes dont ils reconnaissaient l'exactitude. Ils n'étaient pas assez simples pour se figurer que ces peintures représentassent — ou même prétendissent représenter — toute la société domestique, pour admettre, contre l'expérience et contre l'évidence, que chaque femme était une Krobylé, chaque mari un Démainète, chaque père un Théopropide.

Mais, dira-t-on peut-être, la comédie a proposé à la sympathie du public un certain nombre de personnages vicieux : Thaïs, de l'*Eunuque*, est une courtisane, et cependant Thaïs fait preuve de délicatesse ; Bacchis, de l'*Hécyre*, est une courtisane, et elle ne manifeste que des dispositions excellentes ; Habrotonon, des 'Επιτρέποντες, est une courtisane, une courtisane esclave, et, du fond de son abjection, elle se montre compatissante aux misères d'autres infortunés. Cela est vrai. Il ne faut pas, toutefois, perdre de vue que de pareilles figures ont été, selon toute apparence, clairsemées dans le répertoire[1]. Et ce serait, je crois, les mal juger que d'y voir les créations d'un goût de paradoxe pervers. Des filles de joie peuvent être de bonnes filles ; elles le pouvaient surtout chez les anciens, où le mépris leur était moins prodigué qu'aujourd'hui. En prêtant quelquefois à des représentantes de cette classe décriée des traits avantageux, les comiques n'ont rien fait de plus paradoxal qu'en montrant de pauvres hères ou même des esclaves animés de nobles sentiments. Le personnage d'Habrotonon n'est pas plus faux que celui du généreux charbonnier Syriskos, ou que celui de Daos du ῞Ηρως. Il est issu comme eux, non pas d'une fantaisie malsaine qui veut coûte que coûte rompre en visière aux opinions communes, mais d'une observation sincère qui ne s'en laisse pas imposer par les étiquettes sociales et qui sait voir le monde tel qu'il

[1] Cf. *Eun.*, v. 198; *Héc.*, v. 735, 776, 834.

est[1]. J'en dirai autant du personnage de Thaïs. Pour Bacchis, si Apollodore, en composant son rôle, a outrepassé la mesure, ce fut, à mon avis, par maladresse plutôt que par système. Les courtisanes mises à part, aucune espèce d'individus tarés n'est présentée en beau par la νέα : prostitueurs, maquerelles, sycophantes, parasites, capitans provoquent continuellement la répulsion ; d'un bout à l'autre de leurs rôles, ils sont ridicules et odieux. De même, dans le cercle de la famille, les maris infidèles : jamais l'auteur n'invite le public à faire cause commune avec eux, jamais il n'excuse leurs défaillances. Les fils désobéissants sont assurément mieux traités ; très souvent nous leur voulons du bien. Mais ce n'est point à dire que les comiques contestent le moins du monde l'autorité paternelle. Nous l'avons remarqué, même ceux de leurs acteurs qui entrent en lutte avec elle reconnaissent qu'ils ont tort, et en rougissent ; nul ne tient tête ouvertement à son père ; presque aucun ne collabore d'une manière active aux tromperies dirigées contre lui. Ajoutons que les plus dissipés des jeunes premiers n'ont rien du tout de Don Juan. Leur sang est chaud, leur tête est faible, mais leur cœur n'est pas perverti. Ils ne prennent pas plaisir à semer autour d'eux le malheur et la dépravation. Ils ne sont pas crapuleux. De tous nous pouvons espérer qu'après quelques années d'erreurs ils deviendront d'honnêtes gens.

En somme, on ne saurait accuser la νέα d'avoir voulu rendre le vice aimable ni de s'être attaquée aux principes de la morale bourgeoise. Reste à savoir si, sans intention maligne, par le choix même de ses sujets habituels, elle n'était pas capable de corrompre les spectateurs.

Certes, les Athéniens, les Athéniennes qui venaient de voir jouer une pièce du répertoire ne devaient point avoir, pour l'ordinaire, l'esprit occupé d'images honnêtes ni de chastes pensées. On leur avait bien présenté parfois quelque figure édifiante, — épouse vertueuse, bon père de famille, jeune homme déférent et rangé, — quelque scène propre à donner le goût d'une existence correcte.

[1] Cf. Évanth., *De com.*, III, 4 : Quin etiam solus ausus est (*sc.* Terentius), *cum in fictis argumentis fidem veritatis assequeretur*, etiam contra praescripta comica meretrices interdum non malas introducere. Ce qu'Évanthius dit de Térence doit être rapporté à ses modèles.

Plus souvent, l'inconduite et les mauvaises mœurs avaient fourni la matière du spectacle. Une œuvre comme les *Captifs* — ad pudicos mores facta fabula, comoedia ubi boni meliores fiant — était assurément quelque chose de rare. Il semble donc que la comédie nouvelle disposait au vice en familiarisant avec lui. Mais, pour apprécier justement le mal qu'elle a pu faire, il faut la juger par rapport à son temps et par comparaison avec les autres genres qui fleurissaient autour d'elle. Un bourgeois, veuf ou non marié, vivant — comme Déméas de la Σαμία, comme un acteur du Ψευδηρακλῆς — entre ses enfants légitimes ou adoptifs et une concubine serait pour les modernes un objet de scandale; à la fin du IVe siècle, sa conduite ne choquait pas ou choquait peu. Étant, d'une façon générale, très indulgents aux péchés de la chair, les contemporains de Philémon, de Ménandre et de Posidippe ne risquaient rien à voir se dérouler au théâtre tant d'aventures érotiques; si nous nous mettons à leur place, nous ne devons pas être offusqués de ce qu'une intrigue galante forme la trame de la plupart des pièces. Plutôt que d'en prendre ombrage, plutôt même que de reprocher trop vivement à la νέα tel ou tel épisode scabreux, — le dénouement des *Bacchides*, par exemple, ou le marché infâme de l'*Asinaire*, — nous devons relever à son honneur un certain nombre d'abstentions.

C'est ainsi que la tyrannie bestiale de plusieurs personnages d'Hérondas ou d'Alciphron, d'une Bitinna[1], d'un Gémellos[2], qui s'imposent à leurs esclaves, ou bien encore le dévergondage des Ἰδιάζουσαι[3] n'a pas eu, autant qu'on peut savoir, son équivalent chez les comiques. Surtout, les amours contre nature, ne paraissent pas avoir occupé leur attention. Un dialogue de Lucien raconte une aventure scandaleuse où tous les rôles sont tenus par des femmes[4]; un autre nous entretient d'un philosophe qui a trop de tendresse pour son disciple[5]. Il est invraisemblable que le premier de ces deux dialogues soit inspiré de la comédie[6]; et cela est douteux pour le second[7].

1 Hér., *Mim.*, V.
2 Alc., *Ep.*, II, 24-25.
3 Hér., *Mim.*, VI.
4 Luc., *Dial. Mer.*, V.
5 *Ibid.*, X.
6 *Rev. Ét. gr.*, XX (1907), p. 230-231.
7 *Ibid.*, p. 216-217.

La *νέα* ne s'est pas interdit les allusions à la pédérastie ; on en trouve, et assez fréquemment, dans les fragments et dans les pièces latines. Mais rien n'oblige à croire qu'elle ait mis sur la scène des *ἐρασταί* et des *ἐρώμενοι*. Tout au plus le titre d'une œuvre de Diphile, renouvelé d'ailleurs de la *μέση*, — *Παιδερασταί*, — et un fragment de Damoxénos[1] sont-ils ici inquiétants[2]. Plutarque affirme que, de tant de pièces que Ménandre a écrites, la pédérastie était bannie[3] ; et, quoi qu'on en ait dit, il n'entendait pas opposer, dans le passage en question, Ménandre à ses émules, à ses contemporains ou à ses successeurs, mais le représentant typique de la *νέα* aux comiques des âges précédents. Or, nous savons, par d'autres documents, quelles étaient les mœurs de l'époque. Sur un point important, la comédie nouvelle a donc fait preuve d'une estimable réserve. Ce n'est pas tout. L'infidélité conjugale, qu'elle peint d'ailleurs de couleurs si vilaines[4], ne fut certainement pas un de ses thèmes favoris. Il y a peu de maris adultères dans ce que nous connaissons du répertoire[5] ; il n'y a pas une seule femme infidèle[6]. La jeune fille séduite dut être aussi un type presque ignoré[7]. Parmi les jeunes personnes qui entretiennent des relations illégitimes, celles qui se sont données volontairement ne faisaient point partie de la bonne société ; c'étaient de pauvres filles, destinées au métier de courtisanes[8]. Une jeune bourgeoise, d'après la comédie, ne prête point l'oreille aux propos d'un galant ; elle ne cède point à l'ardeur de ses sens ; pour qu'elle ait des malheurs, il faut qu'on l'ait violée. Ainsi, l'une des données les plus choquantes que nous rencontrions dans les fables comiques a pu devoir sa faveur à un étrange souci des convenances ; en noircissant les jeunes hommes de leur temps, en les représentant comme de grossiers compagnons, les poètes évitaient à leurs lectrices et à leurs auditrices la suggestion d'exemples pernicieux. Des scrupules de même ordre furent vraisemblable-

[1] Fr. 3.
[2] Les fragments *adespota* 222-224 et 360 sont d'époque incertaine.
[3] Plut., *Quaest. conviv.*, VII, 8, 3. 8 : οὔτε παιδὸς ἔρως ἄρρενός ἐστιν ἐν τοσούτοις δράμασιν.
[4] Cf. ci-dessus, p. 155, 579.
[5] Cf. ci-dessus, p. 185.
[6] Cf. ci-dessus, p. 156-157.
[7] Cf. ci-dessus, p. 162-163.
[8] Cf. ci-dessus, p. 185.

ment à l'origine de plus d'une combinaison romanesque. Bon nombre des histoires d'exposition dont la comédie était pleine avaient été, je pense, imaginées pour amener en scène une Antiphile ou une Sélénium, je veux dire une amoureuse sincère. Détour inutile, si les comiques avaient voulu placer le langage de l'amour dans la bouche de personnes « comme il faut ». Mais, toujours par respect pour leurs contemporaines, ils se sont refusé cette ressource. Les tendres épouses, les amantes de condition bourgeoise, comme Pamphila des *Adelphes*, restent chez elles invisibles ou ne s'expriment qu'avec beaucoup de retenue[1]. A des déclassées seulement, à des femmes jetées par le hasard dans une situation anormale, est accordé le droit de parler et d'agir en amoureuses. C'est que de telles femmes sont des êtres d'exception et qu'une citoyenne vivant paisiblement sous le toit paternel ou conjugal doit les trouver très distantes; dès lors, une mauvaise influence est moins à craindre de leur part; on peut espérer que leurs transports, leurs effusions, leurs égarements ne seront pas contagieux.

Nous retrouvons ici, dans le domaine des mœurs au sens étroit du mot, la même crainte du scandale, la même *respectabilité*, qui, lorsqu'il s'agissait d'un mensonge on d'une filouterie, en faisait rejeter la honte sur un esclave[2]. A sa façon, la comédie nouvelle a été prude. Le vice est, chez elle, moins divers, moins raffiné, il est, si je puis ainsi dire, à l'usage de moins de personnes que dans l'élégie ou dans la tragédie. D'un côté, l'adultère, l'inceste, des vierges impudiques, des hommes et des femmes s'abandonnant à des goûts monstrueux. De l'autre, presque uniquement des jeunes gens qui jettent leur gourme, mais qui, tout fous qu'ils sont, suivent le prudent conseil de Palinure : « s'abstenir de femmes mariées, de veuves, de filles, de garçons, d'enfants libres[3] » ; des histoires de liaisons avec des courtisanes, dont c'est le métier de se vendre, avec des malheureuses sans naissance, de qui le déshonneur importe peu ; bref, rien qui ait pu alarmer une conscience moyenne de l'époque. Que, d'après l'œuvre de nos poètes, l'observateur moderne diagnostique une société particulièrement corrompue, une société

[1] Cf. ci-dessus, p. 185.
[2] Cf. ci-dessus, p. 279-280.
[3] *Curc.*, v. 37-38.

en voie de décadence, encore que ce jugement contienne sans doute de l'exagération, il est à la rigueur admissible. Mais autre chose est refléter la corruption environnante, autre chose lui donner le branle. Tout compte fait, au point de vue moral, la *νέα* dut être inoffensive [1].

[1] Inoffensive en son temps. Qu'elle ait pu contribuer à dépraver les Romains, cela est une autre question (cf. Schanz, *Gesch. der röm. Litt.*[4], p. 169).

CHAPITRE II

LES ÉLÉMENTS COMIQUES

Les poètes, a dit Horace dans l'*Épître aux Pisons*, veulent être utiles ou donner du plaisir : aut prodesse aut delectare. Notre dernier chapitre a mis en évidence que les comiques de la période nouvelle se sont peu souciés d'être utiles. Avant tout et surtout, ils voulurent « délecter ». Pour caractériser leur théâtre, nous devons indiquer comment ils s'y sont pris.

Le moyen proprement comique de délecter, c'est d'égayer, c'est de faire rire. Cela demeura vrai au temps de la νέα comme ce l'avait été auparavant. Mais, d'une époque à l'autre, la quantité du risible varia ; et aussi, dans une certaine mesure, la qualité. Par quels procédés, avec quelle insistance la comédie nouvelle s'est-elle appliquée à provoquer le rire ? Telles sont les deux questions qu'il nous faut maintenant examiner.

§ I

COMIQUE GROSSIER ET COMIQUE RECHERCHÉ

Dans le choix des procédés, les poètes comiques du ve siècle, Aristophane en tête, avaient montré peu de scrupules. Le burlesque le plus grossier, la satire la plus virulente, l'obscénité la plus immonde sont accueillis chez eux sans distinction. Les fragments de la période moyenne contiennent encore maints détails qui offusquent un goût délicat[1]. D'autre part, dans le *Traité Coislin*, où semblent subsister des classifications tirées du IIe livre de la *Poétique*[2], les ἤθη κωμικά

[1] Dans les nouveaux fragments de Timoklès, il y a plusieurs calembours, si mauvais, que le poète lui-même prie l'assistance de ne pas siffler ; cf. *Rhein. Mus.*, LX (1905), p. 414-415.

[2] Cf. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, p. 159 et suiv.

sont répartis en trois catégories, dont l'une comprend tout spécialement les pitres (βωμολόχους)[1] ; parmi les ressources du γελοῖον ἐκ τῶν πραγμάτων sont signalés des artifices dignes de la farce : l'emploi des masques laids (τὸ κατασκευάζειν τὰ πρόσωπα πρὸς τὸ μοχθηρόν), une gesticulation désordonnée (τὸ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσει[2]) ; l'auteur insiste sur le comique verbal, ses divisions et subdivisions[3]. Tout cela donne du théâtre contemporain d'Aristote une idée médiocrement flatteuse. Bref, la bouffonnerie, la trivialité étaient de tradition dans la comédie grecque. Qu'en a retenu la νέα ?

Nous avons déjà observé qu'elle renonça à peu près complètement aux attaques contre les personnes et qu'elle cessa de traduire sur la scène, travestis de grotesque façon, les héros et les fables de la mythologie. Cette double remarque est d'un heureux augure. Mais travestissements et personnalités ne sont que deux espèces de ressources du comique inférieur, entre beaucoup. Nous aborderons donc la recherche que nous avons à faire sans aucune opinion préconçue.

Dans les débris des pièces originales, il se trouve des ῥήσεις, des morceaux de dialogues auxquels semble bien convenir l'épithète de βωμολοχικά ; les acteurs s'y permettent de ridicules exagérations, y développent des paradoxes plus ou moins piquants, des imaginations plus ou moins baroques. Dans le Παράσιτος de Diphile, voici comment gémit le personnage éponyme de la pièce :

Euripide, qui parle d'or, a dit avec raison : « Je suis vaincu par le besoin « et mon misérable estomac. » En effet, rien n'est plus misérable que l'estomac. On peut y empiler tout à la fois, ce qui est impossible dans un autre réceptacle. Dans une besace, par exemple, vous pourriez porter des pains, mais non pas du bouillon, sous peine de le perdre ; dans un panier, des gâteaux, non pas de la purée ; dans une bouteille, du vin, mais non pas du homard. Au lieu que, dans ce maudit estomac haï des dieux, il est possible de fourrer des choses tout à fait différentes... (fr. 60).

[1] *Tr. Coisl.* (Xd Dübn. = X Kaib.), § 7 : Ἤθη κωμῳδίας τά τε βωμολόχα καὶ τὰ εἰρωνικὰ καὶ τὰ τῶν ἀλαζόνων.

[2] *Ibid.*, § 3.

[3] *Ibid.* : Γίνεται δὲ ὁ γέλως ἀπὸ τῆς λέξεως κατὰ ὁμωνυμίαν, συνωνυμίαν, ἀδολεσχίαν, παρωνυμίαν, κατὰ πρόσθεσιν καὶ ἀφαίρεσιν, ὑποκόρισμα, ἐξαλλαγὴν φωνῇ ἢ τοῖς ὁμογενέσι, σχῆμα λέξεως. Plus loin, parmi les variétés du risible ἐκ τῶν πραγμάτων, à relever ceci : ὅταν ἀσυνάρτητος ὁ λόγος ᾖ καὶ μηδεμίαν ἀκολουθίαν ἔχων.

Le fragment 61, prononcé par le même personnage, est une sorte de profession de foi, d'un cynisme divertissant :

Quand je suis invité par un riche qui donne un festin, je ne fais pas attention aux triglyphes ni aux plafonds, je n'examine point les vases de Corinthe, mais j'observe fixement la fumée du cuisinier. Si elle s'échappe avec force et qu'elle monte tout droit, alors je me réjouis, je suis heureux, je bats des ailes. Mais, si elle est oblique et en mince filet, aussitôt je comprends qu'il s'agit d'un festin exsangue.

Ailleurs, notre homme s'irrite plaisamment contre un de ses interlocuteurs, qui projetait, faut-il croire, de célébrer une noce sans inscrire au programme de la fête des réjouissances culinaires :

Ne sais-tu pas ce qu'il y a dans les malédictions : « Si quelqu'un n'indi« que pas exactement son chemin à qui le demande, ou refuse du feu, ou « empoisonne l'eau, ou empêche autrui de donner à dîner... » ? (fr. 62).

Le fragment 73, provenant de la Συνωρίς, met en scène de nouveau un parasite facétieux ; il joue aux dés avec une courtisane.

Comment pourrais-je (s'écrie celle-ci) réussir le coup d'Euripide? (On appelait ainsi un coup de dés). — Jamais Euripide (réplique le parasite) ne voudrait faire le salut d'une femme. Ne vois-tu pas, dans ses tragédies, comme il les vitupère. Tandis qu'il chérissait les parasites. Il dit, effectivement : « Un homme qui, ayant de quoi vivre, ne nourrit pas au « moins trois convives gratuitement, puisse-t-il périr, sans jamais réussir « à revoir sa patrie ». — De quelle pièce sont ces vers, par les dieux ? — Eh ! que t'importe? Ce n'est pas le titre de la pièce, c'est la pensée que nous considérons.

Quittons le répertoire de Diphile. Chez Apollodore de Karystos, imitateur de Ménandre, un acteur se complaît à tracer le tableau d'un âge d'or qui serait avant tout un âge de bombance [1]. Un joyeux vivant, chez Baton, développe avec verve cette idée qu'en se gobergeant il rend hommage aux dieux et qu'il fait œuvre de bon citoyen, puisqu'il fait aller le commerce [2]. Dans une autre pièce du même poète, un pédagogue, vertement accusé d'avoir débauché son pupille, met avec impudence son étrange système d'éducation sous le couvert d'Épicure [3]. Mais ce sont surtout des cuisiniers que nous entendons, en maint et maint endroit, disserter sur un ton

[1] Apoll. Car., fr. 5.
[2] Baton, fr. 2.
[3] Baton, fr. 5.

de solennité burlesque et raconter des histoires à dormir debout. L'un, chez Hégésippos, prétend que, s'il sert un repas à des personnes qui viennent d'un enterrement, il lui suffit de soulever le couvercle de ses plats pour changer les larmes en sourire ; bien plus, il peut renouveler les exploits séducteurs des Sirènes :

Si une fois j'ai bien tout ce qu'il faut et que j'aie dressé ma cuisine, ce qui est arrivé jadis à l'époque des Sirènes, cela même, Syrus, tu le verras se reproduire maintenant. A cause du fumet, il n'y aura personne qui pourra traverser cette ruelle sans aventure. Tout passant restera planté là, tourné vers la porte et bouche bée, cloué au sol, muet, jusqu'à ce qu'une autre personne de ses amis, s'étant bouché le nez, accoure vers lui et l'entraîne (fr. 1).

Un autre maître-queux, chez Philémon, conclut de cette manière un couplet à sa propre gloire :

Si l'on m'avait fourni un scare, ou le joli poisson gris de l'Attique, ou le porc marin d'Argolide, ou le congre que, de la chère Sicyone, Poseidon porte aux dieux dans le ciel, tous ceux qui en auraient mangé fussent devenus des dieux. J'ai trouvé le secret de l'immortalité. Ceux qui sont déjà morts, lorsqu'ils sentent mes plats, je les rends à la vie (fr. 79).

Autant en disait, semble-t-il, un de ses confrères chez Baton[1]. Un cuisinier d'Euphron énumère avec gravité les sept sages de la cuisine[2]. Un second raconte comment Sotéridès, dont il a été le disciple, fit manger au roi Nicomède un morceau de rave déguisé, truqué, ingénieusement assaisonné, au lieu et place d'une sardine[3] ; « car le cuisinier », ajoute-t-il, « ne diffère en rien du poète ». Certains autres ne s'en tiennent pas là et réclament pour les maîtres de leur art les mérites les plus inattendus :

Non, Démylos, notre profession, si tu veux bien l'examiner, n'est pas méprisable. Mais il y a abus ; tout le monde ou peu s'en faut se dit cuisinier sans rien savoir, et cela discrédite la profession..... Mon maître Sikon possédait toutes les sciences naturelles. Il nous enseignait d'abord l'astronomie ; ensuite, tout d'un trait, l'architecture ; par là-dessus, la stratégie. Tout cela, il tenait à ce qu'on l'apprît avant d'aborder le métier. — Par Apollon, c'était bien du travail ! — Écoute, mon bon. Il faut que le cuisinier soit instruit avant tout des choses célestes, du coucher et du lever des astres, de l'époque des jours courts et longs et des signes du

[1] Baton, fr. 4. Cf. les derniers vers : Αὐτὸς εὕρηκας δὲ τί ; — Τὰ μέγιστα. — Ποῖα ταῦτα ; — Τοὺς τεθνηκότας... *caetera desunt.*
[2] Euphron, fr. 1, v. 1-12.
[3] Euphron, fr. 11.

zodiaque. Car les aliments, les mets ont, dit-on,une autre saveur suivant le point où en est la révolution de l'univers. Celui donc qui possède cette science épie le bon moment et se sert de chaque chose en son temps. Au lieu que l'ignorant, naturellement, patauge. Pour ce qui est ensuite de l'architecture, peut-être tu te demandes en quoi elle nous est nécessaire ? — Comment, je me demande ! — Je vais néanmoins t'expliquer la chose. Bien disposer la cuisine, admettre ce qu'il faut de lumière, observer de quel côté vient l'air, tout cela est très important. La direction de la fumée crée de grandes différences entre les mets. Je viens à la stratégie. L'ordre est une bonne chose en tout et dans tous les métiers. Mais, dans le nôtre, c'est pour ainsi dire l'essentiel. Servir et desservir en ordre et au moment opportun, observer quand il faut mener l'action rondement ou au pas, quel est l'appétit des convives, quand il est à propos de leur présenter tel plat chaud, tel autre retiré du feu, tiède, tout à fait refroidi, voilà qui, à coup sûr, est du ressort de la stratégie (Sosipatros, fr. 1)[1].

Quand on vient de relire de tels morceaux, on se sent disposé à admettre que beaucoup des scènes ou des tirades bouffonnes dont est semé le théâtre de Plaute lui ont été fournies par ses modèles. Le cuisinier du *Pseudolus*, qui prétend prolonger jusqu'à deux siècles la vie de ses clients et nourrir Jupiter du parfum de ses casseroles[2], est bien le proche parent de tant d'autres vantards que nous écoutions tout à l'heure[3]. A vrai dire, il est rare qu'on puisse authentiquer les facéties du poète latin par des rapprochements aussi précis ; mais nombre de passages ont en eux-mêmes quelque chose qui décèle leur origine hellénique.

Les rodomontades de certains capitans, cocasses, démesurées, dépassent sans doute ce qu'on trouve d'analogue dans les fragments des pièces originales, dans l'*Eunuque* de Térence, dans les lettres d'Alciphron et les dialogues de Lucien. L'auteur du *Miles gloriosus*, du *Poenulus*, du *Curculio*, en est-il donc seul responsable ? Nous ne le croyons point. Les pays que nos foudres de guerre ont soi-disant subjugués, les peuples qu'ils ont pourfendus[4], Perses,

[1] J'ai cru pouvoir citer ici ce morceau, particulièrement remarquable en son genre, bien que Sosipatros appartienne peut-être à la μέση (cf. ci-dessus, p. 14). Des fragments de Posidippe (26, 27), de Damoxénos (2), de Démétrios (1) prouvent qu'à l'époque suivante de pareilles facéties n'étaient pas encore passées de mode.

[2] *Pseud.*, v. 829-830, 844.

[3] Des vers 883-884 — ut quisque quicque conditum gustaverit, ipsus sibi faciam ut digitos praerodat suos — rapprocher Alexis, fr. 172, v. 4-6 : πάνυ πολὺν δ'ἐγὼ ἐὰν παραθῶ σοι, προσκατέδει τοὺς δακτύλους σαυτοῖ γε χαίρων. Même exagération chez Hermippos, fr. 24 et chez Aristophon, fr. 9. Cf. aussi Alexis, fr. 24 et 110.

[4] *Curc.*, v. 442 et suiv.; *Miles*, v. 42 et suiv.

Paphlagoniens, gens de Sinope, Cariens, etc., — joignons-y les Centaures et les Amazones, — sont peuples et pays dont les noms devaient venir plus naturellement à l'esprit d'un Grec du IVe ou du IIIe siècle que d'un Romain contemporain d'Annibal. L'exploit invraisemblable de Pyrgopolinice, brisant d'un coup de poing la cuisse d'un éléphant [1], a pour antécédents les prouesses qu'on attribuait en Grèce à des athlètes fameux, qui auraient assommé un bœuf de la même manière, ou celles que le flatteur Aristoboulos, historiographe d'Alexandre, mettait au compte de son roi[2]. La bataille où Pyrgopolinice dit avoir sauvé Mars et servi sous les ordres du fils de Neptune [3] est comme une parodie des batailles homériques, où dieux et fils de dieux se mêlaient aux simples mortels. La victoire d'Antamoenidès sur les hommes volants [4] rappelle d'autres épisodes de l'ancienne épopée, les combats d'Héraklès contre les oiseaux de Stymphale, des Boréades contre les Harpyies ; de plus près encore, celui des Argonautes d'Apollonius contre les oiseaux d'Arétias [5] ; si l'épithète appliquée à cette victoire est, comme je le crois, *ptenanthropica* [6], elle garantit la nationalité de l'inventeur.

Non moins exagérées que les vanteries des soldats sont les manifestations de lésine attribuées dans l'*Aulularie* à Euclion[7] . Or, nous avons la preuve que le Smikrinès grec, lui aussi, était poussé à la caricature. Euclion, raconte Pythodicus, regrette de voir se perdre la fumée qui sort de chez lui[8] ; Smikrinès redoutait qu'en s'en allant elle ne lui dérobât quelque chose[9]. Un autre détail de l'*Aulularie* a son pendant chez Aristophane. Euclion soupçonne le coq de Staphyla de s'être laissé acheter par les cuisiniers pour leur indiquer le trésor [10] ; Philokléon soupçonnait le sien, qui chantait tard, d'avoir la patte graissée par des accusés pour ne pas le réveiller à temps [11].

[1] *Miles*, v. 25 et suiv.

[2] Lucien, *Quomodo historia conscribenda*, § 12 : λαβὼν ἐκεῖνος τὸ βιβλίον... ἔρριψεν ἐπὶ κεφαλὴν ἐς τὸ ὕδωρ ἐπειπών· « καὶ σὲ δὲ οὕτως ἐχρῆν, ὦ Ἀριστόβουλε, τοιαῦτα ὑπὲρ ἐμοῦ μονομαχοῦντα καὶ ἐλέφαντας ἑνὶ ἀκοντίωι φονεύοντα ».

[3] *Miles*, v. 13-15.

[4] *Poen.*, v. 470 et suiv.

[5] Apoll. Rh., *Argon.*, II, v. 1033 et suiv.

[6] *Poen.*, v. 471 (les manuscrits donnent *pentetronica*).

[7] *Aul.*, v. 296 et suiv.

[8] *Ibid.*, v. 300-301.

[9] Trait cité par Chorikios dans l'*Apologie des mimes* (*Rev. de philol.*, I, p. 228).

[10] *Aul.*, v. 465 et suiv.

[11] Aristoph., *Guêpes*, v. 100-102.

La goinfrerie des parasites latins, qui est surnaturelle, était certainement égalée par celle des parasites de la *μέση*. Chez Alexis, chez Timoklès, on nous montre à diverses reprises des gloutons s'empiffrant sans mot dire, vidant les plats jusqu'à en percer le fond et se gonflant le ventre comme une outre[1]; l'un d'eux, chez Alexis, rêve de mourir à table, crevant d'indigestion[2]; un autre, chez Épigénès, souhaite que quelqu'un veuille le prendre à l'engrais, comme une oie[3]; etc. On peut croire que tous les parasites de la *νέα* n'avaient pas dégénéré de leurs pères; une des énumérations de victuailles dont nous régale Ergasile — percam (?) atque ophthalmiam, horaeum, scombrum et trygonum et cetum, et mollem caseum — est faite en partie de noms grecs[4]. Quant aux amusants monologues qui se lisent en différents passages des *Captifs*, au commencement des *Ménechmes*, dans la première partie du *Stichus*, abstraction faite de quelques dittographies, de quelques amplifications, de quelques traits romains qui ont été sans doute surajoutés, ils peuvent, à mon avis, provenir des pièces originales. Rien n'était plus fréquent à Athènes, dans la société et dans la comédie, que les surnoms expressifs, comparables à *Péniculus*, dont on affublait gourmets et pique-assiette; des parasites réels s'appelaient *Lagunion*, *Pternokopis*; un parasite de Philémon avait nom *Zômion*; etc.[5]. Le début du premier monologue d'Ergasile — Juventus nomen indidit Scorto mihi, eo quia invocatus soleo esse in conviviis, — comme l'a observé M. Leo[6], présente la plus grande analogie de tour avec une phrase d'Antiphane : *καλοῦσί μ' οἱ νεώτεροι διὰ ταῦτα πάντα σκηπτόν*[7]; nous verrons qu'un jeu de mots pareil à celui que développe le personnage latin et dont l'occasion lui est fournie par le double sens de *vocare* (appeler, invoquer) se trouve chez Apollodore. Le fragment 367 de Ménandre contient une contre-partie assez exacte des lamentations du pauvre diable sur le peu de succès que rencontrent ses ouvertures[8];

[1] Alexis, fr. 178, 261; Timoklès, fr. 29. Voyez aussi Krobylos, fr. 8.
[2] Alexis, fr. 231.
[3] Épigénès, fr. 1.
[4] *Capt.*, v. 850-851; cf. Leo *ad loc.*
[5] Cf. Anaxandride, fr. 34; Ribbeck, *Kolax*, p. 76 et suiv., *passim*
[6] *Plautin. Forsch.*, p. 95.
[7] Antiph., fr. 195. Cf. Anaxippos, fr. 3.
[8] *Capt.*, v. 478 et suiv.

la parole est à un de ces bourgeois inhumains qui font la sourde oreille dès qu'on leur parle cuisine et ne laissent point forcer aisément l'accès de leur salle à manger :

Voilà un véritable ami. Il ne demande pas à quelle heure le dîner et qu'est-ce qui empêche les personnes présentes de se mettre à table ; il n'a pas en vue un autre dîner pour le troisième jour, [un autre pour le quatrième] et puis, après cela, un repas funéraire.

De même, l'invitation de Gascon que Gélasime, du *Stichus*, adresse à Épignome[1] rappelle un trait que Ménandre, dans un des fragments de la *Μέθη*, attribue au fameux Chairéphon :

Le plus charmant des hommes, Chairéphon, m'a fait perdre mon temps, en me racontant que le 22 du mois il fêterait chez lui le Saint Mariage ; cela, pour dîner le 4 chez autrui... (fr. 320).

Quand Ergasile nomme les parasites affamés des *Lacones*, quand il déplore que les jeunes gens de la jeunesse dorée aillent maintenant faire eux-mêmes leurs marchés à l'agora ou chez les prostitueurs[2], il parle grec en latin[3]; probablement aussi quand il compare ses confrères à des souris rongeuses du bien d'autrui[4] ou projette de quitter le métier parasitique pour devenir portefaix[5]. La combinaison proposée par Péniculus — maintenir les prisonniers en place, non plus par des chaînes, qu'ils peuvent briser, mais par le lien, plus sûr, de la bonne chère[6] — est un de ces projets de réforme dont le goût était traditionnel dans le théâtre des Grecs[7]; les termes mêmes que Plaute emploie au vers 89 (apud mensam plenam homini rostrum deliges) rappellent une expression que Ménandre avait mise dans la bouche d'un de ses parasites : *ἀνθρώπους φάτνην ἔχειν*[8]. Pour ce qui est enfin de la vente aux enchères que

[1] *Stichus*, v. 471 et suiv. Voir les notes d'Ussing et de Leo.
[2] *Capt.*, v. 471, 474 et suiv.
[3] Cf. Théoph., *Car.*, XI.
[4] *Capt.*, v. 77. Cf. Diog. L., VI, 40.
[5] *Capt.*, v. 90 et suiv. Cf. Alciphron, III, 4.
[6] *Mén.*, v. 79 et suiv.
[7] Cf. Leo, *Plautin. Forsch.*, p. 106.
[8] Mén., fr. 937 : ὁ τοῦ Μενάνδρου Θήρων μέγα φρονεῖ, ὅτι ῥινῶν ἀνθρώπους φάτνην αὐτοὺς ἐκείνους εἶχεν. — La table de Ménechme, déclare Péniculus, est tellement chargée de victuailles qu'il faut se dresser sur son lit pour prendre quelque chose en haut du tas (v. 103 : Standumst in lecto, si quid de summo petas); même hyperbole dans un fragment d'Évangelos (fr. 1, v. 9-10) : τὸ πέρας, ὕψος τῆς τραπέζης πήχεων ἐστι τριῶν, ὥστε τὸν δειπνοῦντ' ἐπαίρειν, ἄν τι βούληται λαβεῖν.

Gélasime veut faire de sa personne et de toutes ses appartenances[1], en dépit des vers qui l'introduisent[2], je crois très volontiers que l'idée en remonte à l'original grec ; quelques-uns des objets mis en vente — la strigile et l'ampoule, les *logi ridiculi* et les *unctiones malacae* — ont, de par leur nom ou de par leur nature, un caractère hellénique assez marqué[3] ; la façon dont, en fin de compte, Gélasime se désigne lui-même — parasitum inanem quo recondas reliquias[4] — n'est pas sans ressemblance avec une expression dont se sert, à propos du glouton Chairippos, le poète Phoinikidès : τοιοῦτ' ἔχει ταμιεῖον ὥσπερ οἰκίας (ou ἐν τῆι κοιλίαι ?)[5].

Mais c'est assez parler des parasites et de leurs gentillesses. Le monologue triomphant de Chrysale, aux vers 925 et suivants des *Bacchides,* nous offre, dans un autre genre, l'exemple d'un morceau tout rempli de fantaisie attique. Ce n'est pas un comique du VIe siècle de Rome qui, spontanément, pouvait avoir l'idée d'instituer entre la guerre de Troie et la fourberie d'un esclave une comparaison point par point ; car la plupart de ses auditeurs n'en percevaient pas le piquant. De la part d'un poète de la période nouvelle, un pareil badinage est au contraire naturel ; il est de même famille que les parallèles, grecs à n'en point douter, établis entre un méchant fripon et quelque grand personnage, Agathoklès ou Alexandre[6]. D'une façon générale, rapprocher irrévérencieusement les célébrités de l'histoire ou de la légende et des choses ou des gens sans dignité est un jeu familier à la νέα. On connaît les sept sages de la cuisine[7]. Chez Diphile, un personnage se plaint d'avoir dû acheter un congre au poids de l'or, comme Priam le corps de son fils[8]. Un autre, gémissant sur la pénurie du marché,

[1] *Stichus*, v. 171 et suiv.

[2] *Ibid.*, v. 193 et suiv. : Haec verba subigunt me uti mores barbaros discam. Une pareille expression se trouve dans les *Captifs*, v. 492 : Nunc barbarica lege certumst jus meum omne persequi ; et néanmoins le passage paraît bien être d'origine grecque (Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 113). Quand Gélasime projette de consacrer à Hercule, patron des parasites, la dîme de ce que produira la vente (v. 233 ; cf. 386, 395), il ne fait rien que n'ait pu faire un Athénien ; cf. Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, p. 63.

[3] La strigile et l'ampoule faisaient partie du costume de parasite : cf. Pollux, *Onom.*, IV, 120.

[4] *Stich.*, v. 231.

[5] Phoinikidès, fr. 3.

[6] Mén., fr. 924 ; *Most.*, v. 775 et suiv. ; *Pseud.*, v. 532.

[7] Euphron, fr. 1. Cf. ci-dessus, p. 587.

[8] Diph., fr. 33.

déclare qu'il faut se battre pour un brin de persil, comme au concours de l'Isthme[1]. Un parasite, chez Diodoros, présente l'art qu'il exerce comme une invention de Zeus Philios et assimile lui-même et ses pareils aux parasites liturgiques d'Héraklès[2]. Un prostitueur, dans les 'Αδελφοί de Philémon, fait à Solon un titre de gloire de l'institution des lupanars[3]. Dans la Σαμία, l'aventure de Plangon, que Moschion a séduite, est comparée à celle de Danaé[4]. Ballion, du *Pseudolus*, menace une de ses courtisanes d'un supplice plus cruel que celui de Dirké, et exige d'une autre qu'elle le rende plus riche que Jason[5]. Dans les *Bacchides* en particulier, les rapprochements de cette espèce abondent. Le pédagogue Lydus et son pupille Pistoclère parlent de Lycurgue, d'Hercule et de Linus, de Phoenix[6], dont le nom et les aventures devaient être peu connus de la plèbe romaine. Ailleurs, Chrysale, ancien pédagogue lui aussi, se compare à Bellérophon; il compare le vieux Nicobule au bélier doré de Phrixos[7]. La scène des *Ménechmes* où Ménechme feint la démence doit également être citée ici; ce qui la rend comique, entre autres choses, c'est qu'elle reproduit en les travestissant des épisodes de tragédies fameuses. Ménechme apostrophe Bacchus et Apollon, fait semblant d'obéir à leur voix comme Oreste ou comme une Bacchante; des Grecs pouvaient saisir l'intention parodique; pour la majorité des spectateurs de Plaute, elle n'était sans doute pas perceptible, non plus que les allusions à Cycnus, à Tithon, ne devaient être très claires[8].

De cette scène de délire rapprochons-en une autre, qui compte parmi les plus bouffonnes de Plaute : la scène du *Mercator* où Charinus, sans quitter le théâtre, s'imagine accomplir un grand voyage. Elle aussi est parsemée de traits qui en certifient l'origine. Telle, la description du costume de voyage que le pauvre amoureux dépose et reprend pièce à pièce, suivant qu'il espère ou désespère : *chlamys*, *machaera*, *ampulla*[9]. Telle, la désignation des pays qu'il dit visiter[10] : Cypre

[1] Diph., fr. 32.
[2] Diodoros, fr. 2. Cf. Nikolaos, fr. 1, où Tantale est donné comme l'ancêtre des pique-assiette.
[3] Philém., fr. 4.
[4] Σαμ., v. 244-246.
[5] *Pseud.*, v. 192-193 (il s'agit du père de Plutus), 199-200.
[6] *Bacch.*, v. 111, 155, 156.
[7] *Ibid.*, v. 242, 810.
[8] Cf. Kiessling, *Analecta Plautina*, *II* (Ind. schol. Greifswald, 1881-1882), p. 9-10.
[9] *Merc.*, v. 912, 921, 926, 927. Cf. Σαμ., v. 314 et suiv.
[10] *Merc.*, v. 932 et suiv.

et Chalcis — encore qu'il soit bizarre de se rendre à Cypre en voiture. Telle, la réflexion d'Eutychus : Calchas iste quidem Zacynthiust [1].

L'ivresse, qui a fourni à Plaute quelques effets d'un comique un peu gros [2], n'était pas ignorée dans le répertoire de la νέα. Plusieurs textes nous autorisent à croire qu'on y voyait parfois des personnages dont la tête et les pieds n'étaient pas bien solides : témoin les fragments 67 et 229 de Ménandre, le fragment 84 de Philémon et la mention de « Daos en goguette » dans une phrase de Dion Chrysostome [3]. Nul doute que les scènes de la *Mostellaire* où Callidamate, pris de vin, se livre à toute sorte d'excentricités [4] n'appartiennent pour l'ensemble à Philémon : l'arrivée dans une réunion de buveurs d'un ami déjà fortement éméché et que ses compagnons doivent soutenir est un motif qu'écrivains et artistes de la Grèce ont traité plusieurs fois [5]; s'endormir sur le lit de banquet, demander ses chaussures pour se lever de table sont des traits aussi vrais à Athènes qu'à Rome [6]; quant au détail de tous le plus trivial, — Jam hercle ego vos pro matula habebo, nisi mihi matulam datis, — il ne faut pas le croire trop grossier pour les oreilles d'un Grec ; à toute époque de la comédie attique, l'ustensile en question a tenu sa place dans les beuveries [7].

Les scènes de *Casine* qui ont pour point de départ le travestissement de Chalinus ont été considérées comme des additions de l'écrivain latin [8]. C'est, à mon avis, sans raisons convaincantes [9]. Celle qui nous fait assister au cortège nuptial et qui nous montre

[1] *Merc.*, v. 945.

[2] Aussi à Caecilius : voir *Imbrii*, fr. III (« Ebrius nescio quis cum sodali loqui videtur », dit Ribbeck; cf. fr. VII).

[3] D. Chrys., XXXII, p. 699 R (= fr. adesp. 306).

[4] *Most.*, v. 313 et suiv., 372 et suiv.

[5] Qu'il suffise de rappeler, en fait de monuments figurés, plusieurs des reliefs qui représentent l'arrivée de Dionysos chez des mortels amis, Ikarios ou autres (cf. Rosscher, *Lexikon der Mythologie*, I, p. 1115-1116. 2539-2541 ; II, p. 112) ; en fait de documents littéraires, le passage du *Banquet* décrivant l'arrivée d'Alcibiade chez Agathon (p. 212 D).

[6] Cf. Platon, *Sympos.*, p. 213 B, 223 C et suiv. ; Phérécrate, fr. 153 ; Aristoph., *Guêpes*, v. 103 ; etc.

[7] Cf. Aristoph., *Thesm.*, v. 633 ; *Gren.*, v. 544 ; Eupolis, fr. 341 ; Épikratès, fr. 5 ; Diphile, fr. 43, v. 34-35 ; *Berliner Klassikertexte*, V. 2, p. 114 (v. 32) ; fr. adesp. 375 ; etc. Y joindre Eschyle, fr. 180 Nauck (Ὀστολόγοι).

[8] Leo, *Plaut. Forschungen*, p. 151, 188 et suiv.; *Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik* (dans les *Abhandlungen* de Göttingen, N. F., I, 1896-1897), p. 105 et suiv.

[9] *Rev. Ét. gr.*, XV (1902), p. 376-377 ; cf. Schmitt, *De Pseudoli exemplo attico*, p. 61 et suiv.

Lysidame adressant ses premières privautés à la personne délicate — *corpusculum malaculum* — de la prétendue épousée [1] est tout à fait dans le goût de l'ancienne comédie athénienne [2]. Les deux autres, où nous voyons tour à tour Olympion et son maître reparaître l'oreille basse [3], font jusqu'à un certain point double emploi ; je crois volontiers que l'une des deux, la plus obscène, la première, fut ajoutée par Plaute. Dans la seconde, en revanche, plusieurs détails nous permettent de saisir le traducteur sur le fait : c'est le mot *dismarite*, qui n'existe que là et qui me paraît être une adaptation de δυσάνερ ; c'est la construction de *moechissat*, employé comme μοιχᾶν ou μοιχεύειν avec un régime direct ; c'est la mention, à côté du pallium que Lysidame a perdu, d'un bâton, complément habituel du costume masculin à Athènes ; c'est l'allusion aux mauvaises mœurs des Massaliotes, proverbiales chez les Grecs [4] ; c'est le rappel des Bacchantes, que les scandales des Bacchanales romaines ne sauraient suffire à expliquer.

Les bouffonneries que nous venons de passer en revue n'ont pas toujours beaucoup d'intérêt pour l'action. Du moins ne ralentissent-elles pas d'ordinaire, contre toute vraisemblance, la marche des événements. Il en est d'autres dont le comique, en plus qu'il est grossier, a le défaut d'être intempestif. C'est le cas, en particulier, lorsqu'un personnage qui a quelque chose d'urgent à déclarer, à annoncer, à demander s'attarde à d'interminables préambules et s'amuse à toutes sortes de détours. Dans la réalité, un esclave porteur d'une bonne nouvelle, comme est Pinacium aux vers 274 et suiv. du *Stichus*, n'aurait certainement pas l'idée de se poser les questions que Pinacium se pose : Irai-je informer ma maîtresse ? ou bien n'attendrai-je pas plutôt qu'elle envoie vers moi une ambassade pour apprendre ce que je sais ? Etc. Pas davantage, un messager, mis en présence de la personne qu'il cherche, ne perdrait son temps à la quereller ou à se quereller avec un tiers, comme le font Pinacium déjà nommé et Acanthion dans une des premières scènes du *Mercator*. Il n'exigerait pas non plus de ses interlocuteurs, avant même que ceux-ci fussent au courant de rien, des sentiments, des mani-

1 *Cas.*, v. 835 et suiv.
2 Voir la fin de la *Paix* d'Aristophane.
3 *Cas.*, v. 875 et suiv., 937 et suiv.
4 Cf. Ath., p. 523 C (Πλεύσειας εἰς Μασσαλίαν) ; Suidas, s. v. Ἐκ Μασσαλίας ἥκεις.

festations, des préparatifs auxquels l'information qu'il apporte donnera seulement une raison d'être ; Pinacium, Ergasile l'exigent cependant avec une insistance inadmissible :

Erg. Donne-moi ta main. — *Hégion.* Ma main? — *E.* Oui, te dis-je, ta main, et tout de suite. — *H.* La voilà. — *E.* Réjouis-toi. — *H.* Pourquoi me réjouirais-je ? — *E.* Parce que je l'ordonne. Allons, réjouis-toi donc. — *H.* Par Pollux ! Le chagrin ne laisse pas dans mon âme de place pour la joie. — *E.* Point de mauvaise humeur ! Je vais effacer de ta personne toutes les taches de chagrin. Réjouis-toi bravement. — *H.* Je me réjouis, bien que je ne me connaisse aucune raison de joie. — *E.* Tu fais bien. Commande... — *H.* Que je commande quoi ? — *E.* ...qu'on fasse un feu immense. — *H.* Un feu immense ? — *E.* Je veux dire un feu qui soit grand. — *H.* Quoi ? Vautour, penses-tu qu'à cause de toi je vais mettre le feu à ma maison ? — *E.* Pas de mauvaise humeur ! Oui ou non, ordonnes-tu de mettre au feu les marmites, de laver la vaisselle, de faire cuire le lard et les ragoûts sur les foyers ardents ? N'envoies-tu pas quelqu'un acheter du poisson ? — *H.* Il rêve tout éveillé. — *E.* . .un autre acheter du porc, de l'agneau, des poulets ? — *H.* Tu t'entends à bien vivre, mais il faudrait de quoi. — ...*E.* Je ferai de telle sorte que c'est toi qui voudras te mettre en dépense, quand bien même je t'en empêcherais. — — *H.* Moi ? — *E.* Toi en personne. — *H.* Alors tu es mon maître. — *E.* Non, je te veux du bien. Veux-tu que je te rende heureux ? — *H.* Plutôt que malheureux, certainement. — *E.* Donne ta main. — *H.* La voilà. — *E.* Tous les dieux te protègent. — *H.* Je ne m'en ressens pas. — *E.* Ordonne tout de même qu'on prépare chez toi des vases bien propres pour le sacrifice, vitement, et qu'on apporte un agneau vraiment gras. — *H.* Pourquoi faire ? — *E.* Pour l'immoler. — *H.* Auquel des dieux ? — *E.* A moi, par Hercule... — *H.* Que Jupiter et que les dieux te perdent ! *H.* Toi plutôt, par Hercule... Il est juste que tu me rendes grâces pour la nouvelle que j'apporte... (*Capt.*, v. 838 et suiv.).

Il est également ridicule que Trachalion, suppliant Daemonès d'intervenir pour sauver Palaestra, intercale dans sa prière les facéties qui se lisent chez Plaute :

Je te prie et te supplie, si tu espères récolter cette année beaucoup de benjoin et de silphium et transporter le tout sain et sauf à Capoue, et pour que jamais humeur chassieuse ne coule de tes yeux,... n'hésite pas, vieillard, à me rendre le service que je vais demander (*Rud.*, v. 629 et suiv.) ;

ou que Calidore, songeant à se pendre de désespoir, commence par demander à son esclave de lui prêter de quoi acheter une corde [1].

[1] *Pseud.*, v. 85 et suiv.

Là et ailleurs, les personnages de Plaute bouffonnent hors de saison. Or, il y a apparence qu'ils le faisaient souvent à l'instar des originaux. Reprenons les exemples que nous venons de citer. Dans le passage du *Pseudolus* la présence du mot *drachuma*, dans le passage du *Rudens* celle d'*exagoga* et l'allusion précise à une infirmité habituelle des Cyrénéens me paraissent des indices à recueillir. Le monologue du folâtre Pinacium commence par une phrase qui est plus vraie de l'Hermès grec que du Mercure romain (Mercurius Iovis qui nuntius perhibetur, etc.); il s'achève par des vers traduits sans doute à peu près mot pour mot (Contundam facta Talthubi contemnamque omnis nuntios : simulque cursuram meditabor ad ludos Olympios); et les honneurs qui y sont réclamés dans le passage capital — oratores, dona ex auro, quadrigas — ressemblent fort à ceux que la flatterie athénienne inventa pour certains contemporains de Ménandre. Le fragment de Ménandre 741, où un acteur se vante d'avoir couru, pour rendre service à un autre, comme jamais personne avant lui (*δεδράμηκά σοι δρόμον τοιοῦτον οἷον οὐδεὶς πώποτε*), faisait peut-être partie de quelque développement tel qu'on en trouve aux vers 334 et suiv. du *Stichus*, 137 et suiv. du *Mercator*; on peut en rapprocher cette phrase de Pinacium : Ita celeri curriculo fui propere a portu, tui honoris causa. Le morceau des *Captifs* où Ergasile commande un banquet monstre sans dire pourquoi ni à quelle occasion a son prototype dans une scène de comédie grecque qui, pour n'être pas de la période nouvelle, n'en fournit pas moins un bon terme de comparaison : la scène du *Plutus* d'Aristophane où Carion aborde sa maîtresse après la guérison de l'aveugle :

Vite, apporte du vin, maîtresse, pour boire un coup toi aussi ; car cela est bien de ton goût. Je t'apporte tous les bonheurs réunis. — Où sont-ils? — Dans mes paroles, tu le sauras bientôt. — Finis donc de dire ce que tu as à dire. — Écoute, je te dirai toute l'affaire des pieds à la tête. — Ah ! ne me jette rien à la tête. — Pas même le bonheur qui est arrivé ? — Ah, certes, pas d'affaires (v. 644 et suiv.).

Dans le passage analogue du *Stichus*, les préparatifs prescrits par Pinacium — balayer, arroser devant la porte de la maison, jeter bas les toiles d'araignées — sont les mêmes dont il est parlé dans le fragment XXVII et dans les vers 424 et suiv. de l'*Asinaire*;

il est peu vraisemblable que, les trois fois, Plaute ait imaginé ces détails.

Les observations précédentes concernent toutes des scènes, ou des portions de scènes, ayant une certaine étendue. Si nous essayons d'apprécier le comique de détail, nous apercevrons que l'élément verbal a dû y contribuer de façon appréciable. Tel passage, qui développe une pensée piquante, doit parfois une bonne part de sa vertu risible à de simples combinaisons de mots. Exemple le fragment 7 d'Apollodore :

Nous autres pères, nous avons un grand désavantage. Vous, si votre père ne fait pas tout ce que vous voulez, vous lui adressez ce reproche : « N'as-tu pas toi-même été jeune ? » (Οὐ γέγονας αὐτὸς νέος ;) Mais le père, si son fils se conduit mal, n'a pas la ressource de lui dire : « N'as-tu pas toi-même été vieux ? » (Οὐ γέγονας αὐτὸς γέρων ;)

Οὐ *γέγονας αὐτὸς γέρων* ; Cette phrase étrange, qui a l'air d'un nonsens et s'oppose mot pour mot au refrain des jeunes gens, amuse autant par sa forme que par ce qu'elle signifie. De même, aux vers 263-264 de *Casine*, cette boutade du bonhomme Lysidame, renouvelée d'une phrase de Philokléon[1] : At quamquam unicust, nihilo magis ille unicust mihi filius quam ego illi pater[2]. Dans le Γεωργός, lorsque Daos fait du domaine de son maître un éloge ironique, le rapprochement des deux premiers mots — *ἀγρὸν εὐσεβέστερον* — ne peut manquer d'intriguer ; on dirait une énigme proposée aux auditeurs et dont la suite leur donne l'explication :

Un domaine plus pieux, je ne crois pas que personne en cultive. Le nôtre produit du myrte, du lierre, du laurier, toutes les fleurs[2]; pour le reste, si on lui verse quelque chose, il le restitue honnêtement et justement, pas davantage, mais la même quantité (v. 35-39).

Même artifice dans un morceau de Philémon. « J'ignorais », déclare un personnage, « que j'eusse en mon champ un médecin » (Ἐγὼ *τὸν ἀγρὸν ἰατρὸν ἐλελήθειν ἔχων*) ; et il poursuit, justifiant cette allégation bizarre :

Il me nourrit, en effet, comme un malade, m'offrant quelques grains de

[1] *Guêpes*, v. 1359.
[2] C'est-à-dire ce qu'il faut pour les dieux : ὅσα θεοῖς ἄνθη καλά, dit le texte de Stobée (fr. 96 Kock), admettant dans la suite des vers ce qui devait être une scholie (cf. Kretschmar, *De Menandri reliquiis*, p. 35).

blé, en fait de vin juste l'odeur, une feuille de salade et, par Zeus, ces petits produits des rochers, câpre, thym, asperge, cela seulement ; je crains bien qu'à force de me faire maigrir, il ne fasse de moi un cadavre (fr. 98).

Certaines phrases de Plaute, dont la conclusion divertit parce qu'elle est imprévue, — telles que celle-ci, prononcée par Lycus : Nunc ibo, amicos consulam, quo me modo *suspendere* aequo censeant potissimum[1], ou cette autre, qui est de Gélasime : Certum'st amicos convocare, ut consulam qua lege nunc med *essurire* oporteat[2], — ont des équivalents, sinon dans les fragments de la νέα, du moins chez Aristophane ; par exemple, cette phrase des *Acharniens* : Ἄνδρες πρόβουλοι ταῦτ' ἐπράττον τῇ πόλει, ὅπως τάχιστα καὶ κάκιστ' ἀπολοίμεθα[3]. Il y a tout lieu de croire qu'elles sont traduites du grec.

Ce ne sont pas là, toutefois, des jeux de mots à proprement parler. Mais nous avons la preuve que de semblables jeux, — calembours, allitérations, facéties étymologiques, — s'ils furent dédaignés par Ménandre[4] et beaucoup moins cultivés par la νέα en général que par les comiques du ve siècle, n'ont pas été pourtant tout à fait mis de côté. Les fragments en contiennent plusieurs échantillons. Philémon, se moquant de Magas, équivoque sur le double sens de γράμματα : *lettres missives* et *lettres, caractères d'écriture*[5]. Ailleurs, le même poète joue sur le nom du parasite Karabos[6] ; Euphron, sur celui du cuisinier Lykos[7] ; Archédikos, sur celui de la courtisane Skotodiné[8]. Τράχηλος, dans deux vers consécutifs d'Archédikos, désigne une partie estimée de certains coquillages et le cou du personnage qui parle[9]. Στόμα, dans un fragment de Posidippe, doit s'entendre de la bouche des gourmets et du goulet d'un port[10]. Τόπος, κεφαλή, dans un fragment de Baton, sont à la fois des mots de la langue ordinaire et des termes

[1] *Poen.*, v. 794-795.
[2] *Stich.*, v. 503-504.
[3] *Acharn.*, v. 755-756.
[4] Plut., *Compar. Aristoph. et Men.*, I, 2 : Τὸ φορτικόν φησιν ἐν λόγοις καὶ θυμελικὸν καὶ βάναυσον ὥς ἐστιν Ἀριστοφάνει, Μενάνδρωι δὲ οὐδαμῶς.. λέγω δὲ τὰ ἀντίθετα καὶ ὁμοιόπτωτα καὶ παρωνυμίας.
[5] Philém., fr. 144.
[6] Philém., fr. 42.
[7] Euphron, fr. 1, v. 30-31.
[8] Archédikos, fr. 1.
[9] Archédikos, fr. 3.
[10] Posid., fr. 26.

de rhétorique[1]. Χορδή, à la fin d'une tirade d'Euphron, veut dire ici *boudin, andouille*, et là *corde de lyre*[2]. Chez Euphron encore, un esclave qui a le ventre creux est appelé, du nom d'une espèce de poisson, κεστρεύς[3]; c'est que le mot νῆστις, qui signifie *à jeun*, désigne une variété de cette espèce. Même plaisanterie chez Diphile[4]. Un personnage d'Alexis conjure un cuisinier de hacher (κόπτειν) les viandes, mais de ne pas le *hacher* lui-même, c'est-à-dire de ne pas l'*assommer* (μὴ κόπτε μ', ἀλλὰ τὰ κρέα)[5]. La facétie, qui devait être traditionnelle, reparaît chez Ménandre, dans la Σαμία : « Je ne sais « pas pourquoi tu te promènes avec des couteaux ; tu es capable, « par ton seul bavardage, de hacher (κατακόψαι) qui que ce soit[6] » ; et plus loin : « Tu me haches (κατακόπτεις γέ με), mon cher, si tu « l'ignores, et en menus morceaux[7] ». Chez Apollodore de Karystos, je ne sais quel loustic, peut-être quelque Dave en train de machiner un complot, attribue coup sur coup à καλεῖν deux significations différentes : *invoquer*, *inviter*. « J'invoque (καλῶ), pour le succès de mon « expédition, Arès et la Victoire ; j'invoque aussi Chairéphon ; car, si « je ne l'invoque pas (ou : si je ne l'invite pas), il viendra sans être « invité (κἂν γὰρ μὴ καλῶ, ἄκλητος ἥξει)[8]. » Chez Phoinikidès, une courtisane raconte ses déconvenues ; elle a été la victime d'un soldat, qui, à le croire, devait toujours recevoir du roi une gratification (δωρεάν) ; et, dit-elle, dans l'attente de cette *gratification*, le misérable m'a eue toute une année *gratis* (διὰ ταύτην ἣν λέγω τὴν δωρεὰν ἐνιαυτὸν ἔσχε μ' ὁ κακοδαίμων δωρεάν)[9]. La mère d'une autre courtisane, chez Ménandre, vante l'humeur *philanthropique* de sa fille (πάνυ γάρ ἐστι τῇ φύσει... φιλάνθρωπον τὸ παιδάριον σφόδρα)[10]. Dans un fragment anonyme, qui traite le même thème que le fragment 986 de Ménandre, un personnage explique que, de vingt médimnes de semence, son champ lui en rend treize tout au plus ; et il ajoute plaisamment : Οἱ δ' ἑπτ' ἐπὶ Θήβας ἐστράτευσάν μοι δοκῶ. Puis, non content

1 Baton, fr. 5.
2 Euphron, fr. 1.
3 Euphron, fr. 2.
4 Diph., fr. 54.
5 Alexis, fr. 175.
6 Σαμ., v. 70.
7 *Ibid.*, v. 77.
8 Apoll. Car., fr. 26.
9 Phoinikidès, fr. 4, v. 9-10.
10 Mén., fr. 428.

de cette calembredaine, il déclare que son champ exauce le souhait usuel : *ὀνησιφόρα γένοιτο*. Pourquoi ? *Ὃ γὰρ φέρει νῦν οὗτος, εἷς ὄνος φέρει*[1]. A ces exemples conservés en original, une lecture attentive de Plaute permet d'en ajouter quelques autres. Il est de toute évidence que beaucoup des facéties verbales qui pullulent chez le poète latin lui appartiennent en propre. Mais il y en à certaines par-dessous lesquelles on aperçoit une facétie pareille de l'auteur grec ; ou bien, si l'on remet en grec telle phrase latine qui ne contient aucun jeu de mots apparent, on est conduit à en soupçonner un dans la rédaction primitive. Cette constatation a déjà été faite à propos d'une phrase du prologue de *Casine* et d'un vers du prologue des *Ménechmes*[2]. Elle peut se répéter en face de passages qui ne figurent pas dans des prologues. Aux vers 241, 703-704 des *Bacchides*[3] (Opus est chryso Chrysalo. — Quantum lubet me poscitote aurum, ego dabo. Quid mihi refert Chrysalo esse nomen, nisi factis probo ?), 630 du *Stichus* (Nunc ego nolo ex Gelasimo mihi fieri te Catagelasimum), 187, 648, 775 du *Poenulus* (Ita decipiemus fovea lenonem Lycum. — Canes compellunt in plagas lepide lupum. — Lupo agnum eripere postulant), 229, 653-654, 712 et 736 du *Pseudolus* (Cras Phoenicium poeniceo corio invises pergulam. — Apage te, Harpax, hau places ; huc quidem hercle haud ibis intro, ne quid *ἅρπαξ* feceris. — *Ps.* Quis istic est ? *Cal.* Charinus. *Ps.* Euge ! Jam *χάριν τούτωι ποιῶ* (?). — Non Charinus mihi hic quidem, sed Copia'st), 437-438 du *Miles* (Falsum nomen possidere... postulas ; *ἄδικος* es tu, non *δικαία*), 517 du *Mercator* (*Lys.* Quid nomen tibi dicam esse ? *Pas.* Pasicompsa. *Lys.* Ex forma nomen inditum'st), 331-332 d'*Amphitryon* (Salvos sum ;.. mihi certo nomen Sosiae'st), 826-827 du *Rudens* (*Labr.* Palaestra ! *Lor.* Quid vis ? *Labr.* Apage, controversia est ; haec quidem Palaestra, quae respondit, non mea est), 25 de l'*Epidicus* (*Th.* Jus dicis ! *Ep.* Me decet), les plaisanteries desquelles font ou semblent faire les frais les noms de Chrysale, Gélasime, Lycus, Phoenicium, Harpax et Charinus, Dicéa, Pasicompsa, Sosie, Palaestra, Épidicus sont manifestement d'origine grecque. Le vers 271 du *Stichus* (Satin ut facete, <aeque> atque ex pictura,

[1] Fragm. adesp. 109.
[2] Cf. ci-dessus, p. 516.
[3] Voir aussi v. 640 : Hunc hominem decet auro expendi, huic decet statuam statui ex auro.

adstitit) est traduit selon toute vraisemblance d'un vers où l'on jouait sur les mots *πίναξ* et *Πινάκιον*; le vers 886 du *Poenulus* (Continuo is me ex Syncerasto Crurifragium fecerit), probablement d'un autre où étaient rapprochés *Συγκεραστός* et quelque composé de *κρεμαστός*; le vers 585 du *Pseudolus* (Ballionem exballistabo lepide), peut-être d'une phrase dans laquelle le nom de Ballion servait de complément à un composé de *βάλλειν*; les vers 584-586, 615 et 618 de l'*Aululaire* (Cave sis tibi, ne in me mutassis nomen, si hoc concreduo. Ibo ad te fretus tua, Fides, fiducia...; tuae fide concredidi aurum...; cave tu illi fidelis, quaeso, potius fueris quam mihi), de phrases où l'écrivain avait pris plaisir à entrechoquer le nom grec de Fides, *Πίστις*, le verbe *πιστεύειν* et l'adjectif *πιστός*[1]. Dans le vers 305 de l'*Amphitryon*, une facétie médiocre (Formido male ne ego hic nomen meum commutem et Quintus fiam e Sosia) a pu prendre la place d'un jeu de mots qui s'établissait entre le nom *Σωσίας* et l'épithète *ἄσωιτος* ou bien entre les deux mots de même consonance *πέμπτος* et *πεμπτός*[2]. A travers ce passage de *Casine* : Quasi venator tu quidem es; dies atque noctes cum cane aetatem exigis[3], M. Leo discerne avec sagacité une plaisanterie étymologique inspirée par le mot *κυνηγέτης*[4]; à travers cet autre, du *Pseudolus* : *Ps*. De istac re in oculum utrumvis conquiescito. *Cal*. Oculum anne in aurem? *Ps*. At hoc pervolgatum'st minus[5], une allitération entre les groupes *τὤμματα* et *τὦτα*[6]. Aux vers 561 et suiv. de l'*Aululaire*, Euclion déclare n'avoir jamais vu un agneau plus *curio* que l'anneau offert par Mégadore; prié de s'expliquer, il affirme que la pauvre bête mérite ce nom *quia.. cura macet*, et aussi parce que ses entrailles sont visibles au travers de sa peau (Quin exta inspicere in sole ei vivo licet..); l'Euclion grec n'aurait-il pas parlé d'un agneau *hiérophante*? (*ἱερά* = *exta*)[7]. Ailleurs, dans la même pièce, Pythodicus et les cuisiniers équivoquent sur les verbes

[1] M. Skutsch, qui a fait cette remarque (*Rh. Mus.*, 1900, p. 280, n. 1), ajoute que la *fidelia* promise au vers 622 à Fides pouvait être, dans le texte grec, un πίθος; entre πίθος et Πίστις, il y a une ressemblance de son.

[2] Cf. Schwering, *Ad Amphitruonem prolegomena*, p. 68.

[3] *Cas.*, v. 319-320.

[4] Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 94.

[5] *Pseud.*, v. 123-124.

[6] Leo, *l. l.*

[7] Une interprétation toute différente du jeu de mots a été proposée par M. Prescott, *Classical Philology*, I (1907), p. 335-336.

disperti et *dividere* : *P.* Edixit mihi (erus) ut dispertirem obsonium hic bifariam. *A.* Me quidem hercle, dicam <tibi> palam, non divides... *C.* Bellum et pudicum vero prostibulum popli ! Post si quis vellet, te haud non velles dividi [1]; je soupçonne que leurs modèles équivoquaient de même sur διαμερίζειν et διαμηρίζειν. Ce qui est dit, aux vers 1304-1306 du *Rudens*, des deux mots *medicus* et *mendicus* — *G.* Quid tu ? num medicus, quaeso, es ? *L.* Immo edepol una littera plus sum quam medicus. *G.* Tum tu mendicus es ? *L.* Tetigisti acu — pouvait l'être à peu près, dans l'original, des mots ἀκέσιος et ἱκέσιος. Les plaisanteries dont le faux nom Summanus fournit l'occasion dans le *Curculio* — *Lyc.* Qui Summanu's ? Fac sciam. *Curc.* Quia vestimenta, ubi obdormivi ebrius, summano, ob eam rem me omnes Summanum vocant [2] — seraient possibles en grec autour du nom Οὔριος ; comme *Summanus*, Οὔριος est un nom qui convient au plus puissant des dieux ; et sa ressemblance avec le verbe οὐρεῖν est immédiatement apparente [3]. Au vers 375 de la *Mostellaire*, lorsque Philolachès dit à Callidamate : Valet ille quidem (*sc.* pater), atque <ego> disperii, et que l'autre réplique : Bis periisti ? qui potest ?, le quiproquo s'explique mal en face du texte latin ; j'imagine que, chez Philémon, la confusion se faisait entre les deux préfixes δυς- et δις-, dont la prononciation devait être sensiblement la même. Plus loin, au vers 892, Pinacium déclare à Phaniscus, qu'il accuse d'être le mignon de son maître : Tace sis, faber qui cudere soles plumbeos nummos ; pour saisir la malice de ces paroles, il faut se rappeler, je crois, que des pièces fausses se nomment en grec κίβδηλα et que κύβδα désigne une attitude penchée soi-disant familière à Phaniscus [4]. Dans le *Truculentus*, au vers 822, la servante de Calliclès interpelle Diniarque en ces termes : Video ego te, propter male facta qui es patronus parieti ; figurons-nous cette phrase traduite en grec et *patronus* remplacé par προστάτης (littéralement : *celui qui se tient devant*) ; la plaisanterie sera beaucoup plus claire. Dans la même pièce, aux vers 434-436, Diniarque dit de Phronésium : Non amantis mulieris, sed sociae unanimantis,

[1] *Aul.*, v. 280 et suiv.
[2] *Curc.*, v. 414-416. Pour l'interprétation, voir le commentaire d'Ussing.
[3] On sait que des facéties de ce genre ne répugnaient pas à la νέα ; cf. ci-dessus, p. 594.
[4] Cf. Aristoph., *Thesm.*, v. 489 ; Machon ap. Ath., p. 580 D.

fidentis fuit officium facere quod modo haec fecit mihi. Le personnage grec devait faire, à propos du mot ἑταίρα, quelque réflexion analogue à celle du fragment 381 de Ménandre. Dans l'*Amphitryon*, aux vers 325-326, Mercure ayant déclaré : Vox mi ad aures advolavit, Sosie constate avec mélancolie : Ne ego homo infelix fui, qui non alas intervelli ; volucrem vocem gestito. Plus loin, au vers 333, Mercure dit qu'une voix frappe ses oreilles (aures verberat) ; et Sosie observe en aparté : Metuo vocis ne vicem hodie hic vapulem, quae hunc verberat. L'une et l'autre facétie étaient possibles en grec, προσπέτεσθαι et ὦτα βάλλειν se disant couramment de la voix [1]. De même, la facétie des vers 367 et suiv. : *Merc*. Advenisti consutis dolis. *Sos*. Immo quidem tunicis consutis huc advenio, non dolis, puisque ῥάπτειν s'emploie au sens métaphorique tout comme *consuere* [2]. De même, le jeu de mots du vers 1001 : Faciam ut sit madidus sobrius, un homme qui a bu s'appelant, en Grèce aussi bien qu'à Rome, un homme *arrosé* ou *humecté* (βεβρεγμένος) [3]. Des recherches patientes, faites par quelqu'un qui posséderait à fond le latin et le grec, permettraient, j'en suis sûr, d'allonger notablement cette liste [4].

Voici maintenant, relevées au hasard, des métaphores comiques, des façons plaisantes de s'exprimer dont l'inventeur ne doit pas être Plaute :

— *Trin.*, v. 1011 : Cave sis tibi, ne bubuli in te cottabi crebri crepent ; *Epid.*, v. 125 : Sine meo sumptu paratae jam sunt scapulis symbolae ; v. 311 : ne ulmos parasitos faciat, quae usque attondeant ; v. 625-626 : Ex tuis verbis meum futurum corium pulchrum praedicas, quem Apella atque Zeuxis duo pingent pigmentis ulmeis. La présence des mots *cottabi*, *symbolae*, *parasiti*, qui rappellent des traits de mœurs locales, celle des noms d'Apelle et de Zeuxis fournissent à ces passages des certificats d'origine [5].

[1] Siewert, *Plautus in Amphitruone fabula quomodo exemplar graecum transtulerit* (Diss. Berlin, 1894), p. 43-44.

[2] *Ibid.*, p. 44-45.

[3] *Ibid.*, p. 45-46.

[4] *Rud.*, v. 421-422 : Corpus cujus modi, subvolturium — illud quidem, subaquilum volui dicere. Parlant, non plus de la carnation mais de la forme du nez, un Grec aurait pu semblablement, à ὑπογρύπος, formé de γρύψ et dont *subaquilus* est quelquefois synonyme, substituer un mot de fantaisie, ὑπογύπος, formé de γύψ comme *subvolturius* de *voltur*. — *Bacch.*, v. 55 : Magis illectum tuum quam lectum metuo ; les mots *lectus* et *illectus* ne traduiraient-ils pas κλίνη et χλιδή ? (cf. Plat., *Symp.*, p. 197 : Ἔρως τρυφῆς, ἁβρότητος, χλιδῆς... πατήρ).

[5] Toutefois, la mention de branches d'*orme* est d'origine romaine.

— *Pseud.*, v. 229 : Cras Phoenicium poeniceo corio invises pergulam. Nous lisons de même, aux vers 111-112 des *Acharniens* : Ἄγε δὴ σὺ φράσον ἐμοὶ σαφῶς πρὸς τουτονί, ἵνα μή σε βάψω βάμμα Σαρδιανικόν, et, aux vers 319-320 : Εἰπέ μοι, τί φειδόμεσθα τῶν λίθων, ὦ δημόται, μὴ οὐ καταξαίνειν τὸν ἄνδρα τοῦτον ἐς φοινικίδα.

— *Epid.*, v. 16-17 : *Th.* Perpetuen valuisti? *Ep.* Varie. *Th.* Qui varie valent, capreaginum hominum non placet mihi neque pantherinum genus. On peut rapprocher le vers 89 du IIIe mimiambe d'Hérondas : Ἀλλ' ἐστὶν ὕδρης ποικιλώτερον πολλῷ.

— *Poen.*, v. 398 : Itaque jam quasi ostreatum tergum ulceribus gestito. Cela rappelle une exclamation du Xanthias d'Aristophane, aux vers 1292 et suiv. des *Guêpes* : Ἰὼ χελῶναι μακαρίαι τοῦ δέρματος.... ὡς εὖ κατηρέψασθε καὶ νουβυστικῶς κεράμῳ τὸ νῶτον ὥστε τὰς πληγὰς στέγειν.

— *Cas.*, v. 811 : Edepol ne tu, si equos esses, esses indomabilis; *Miles*, v. 1111-1113 : Abi sis hinc, nam tu quidem ad equas fuisti scitus admissarius, qui consectare qua maris qua feminas. Ces phrases développent, il me semble, — et les phrases grecques, je pense, développaient déjà — l'expression consacrée ἱππόπορνος.

— *Poen.*, v. 325-326 : *Ag.* Opsecro hercle, ut mulsa loquitur. *Milph.* Nil nisi laterculos, sesumam papaveremque, triticum et frictas nuces. Ce développement burlesque de Milphion est bien dans le même goût que sa réplique du vers 313 (At ego esse et bibere), laquelle, à son tour, serait digne de Gétas, l'esclave du Ἥρως. Les friandises que Milphion énumère étaient appréciées des Grecs comme des Romains [1].

— *Poen.*, v. 367 : meum mel, meum cor, mea colustra, meus molliculus caseus. Les deux derniers termes de tendresse, assurément bizarres, rappellent le nom — élogieux — de Tyro et une comparaison du Cyclope de Théocrite : λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν.

— *Poen.*, v. 700 : Ubi tu.... vetustate vino edentulo aetatem inriges. Même expression dans le fragment 167 d'Alexis : ἔσται (οἶνος) καὶ μάλα ἡδύς γ', ὀδόντας οὐκ ἔχων.

— *Poen.*, v. 759-760 : *Lyc.* Calidum prandisti prandium hodie ? Dic mihi. *Agor.* Quid jam? *Lyc.* Quia os nunc frigefactas, quom rogas. On sait que l'adjectif ψυχρός s'emploie au figuré, comme en latin *frigidus*. Des vers du *Poenulus* peut être rapproché ce

1 Cf. Ath., p. 647 F-648 A (cité par Leo *ad l.*).

passage du fragment 4 de Théophilos : « Πῶς ἔχεις πρὸς κάραβον; » « Ψυχρός ἐστιν, ἄπαγε, » φησί· « ῥητόρων οὐ γεύομαι; » et aussi le bon mot de Gnathaina sur les prologues de Diphile, capables, d'après elle, de faire rafraîchir l'eau [1].

— *Cas.*, v. 356 (Après que Chalinus a dit à Cléostrata que son mari voudrait bien la voir morte.) : *Lys.* Plus artificum est mihi quam rebar; hariolum hunc habeo domi. Même tournure dans la Περικειρομένη, v. 181-182 : Μάντιν ὁ στρατιώτης [ἔλαθ' ἔχων] τοῦτον· ἐπιτυγχάνει τι. Les plaisanteries développées dans plusieurs passages de Plaute autour de ce thème sont vraisemblablement, comme le thème lui-même, d'origine grecque.

— *Rud.*, v. 586 et suiv. : Quin abeo huc in Veneris fanum, ut edormiscam hanc crapulam, quam potavi praeter animi quam libuit sententiam? Quasi vinis graecis Neptunus nobis suffudit mare, itaque alvom prodi speravit nobis salsis poculis. Plaute déclare lui-même, en parlant de *vins grecs*, qu'il suit ici son modèle; il s'agit de ce qu'on appelait οἶνος τεθαλαττωμένος.

Cette fois, il ne serait pas difficile d'accumuler des exemples.

Deux procédés qui avaient été chers aux écrivains de la période moyenne, la parodie du style noble et l'énumération à perte d'haleine, ne semblent pas avoir joui, au temps de la νέα, d'une faveur aussi grande. Il y a bien, dans les fragments originaux et dans les pièces de Plaute, des énumérations, notamment des énumérations d'ustensiles ou de comestibles [2]; mais presque aucune n'est assez prolongée pour exciter le rire. La seule qui, sous le rapport de l'étendue, puisse être mise en comparaison avec les litanies de la μέση est le catalogue de fournisseurs que Mégadore récite dans sa satire du luxe féminin [3]. Étant donnés les noms de beaucoup de ces fournisseurs et le raffinement de leurs industries, il me semble extrêmement probable que le morceau est traduit. Mais il faut observer que l'énumération n'y est pas du même goût et n'amuse pas pour les mêmes motifs que chez les auteurs plus anciens. Quand Anaxandride, par exemple, dans le fragment 41, énumère d'un

[1] Machon ap. Ath., p. 580 A.

[2] Exemples : Philém., fr. 71, 122; Mén., fr. 24, 331, 537; Diph., fr. 55, 79, 80, 87; Anaxippos, fr. 6; Posidippe, fr. 14; *Bacch.*, v. 115-116; *Capt.*, v. 850-851 ; *Cas.*, v. 493-494; *Curc.*, v. 323 ; *Epid.*, v. 230-234; *Merc.*, v. 646-647; etc.

[3] *Aul.*, v. 508 et suiv.

seul trait près d'une centaine de mets, la tirade relève du seul comique verbal, et le rire qu'elle provoque à la longue naît d'un agacement des oreilles. Dans le catalogue de Mégadore, chaque mot porte et parle à l'imagination ; on se figure l'époux infortuné assailli par la foule interminable des créanciers qui réclament, et c'est cette vision qui fait rire. D'un tour plus franchement burlesque sont les passages où, pour donner du poids à ses paroles, un acteur — Parménon dans la *Σαμία* [1], Cléomaque dans les *Bacchides* [2] — prend à témoin une kyrielle de dieux ; toutefois, dans ces passages, qui sont en petit nombre, l'énumération reste brève.

La parodie du style noble apparaît encore çà et là. Il ne faut pas, sans doute, la voir où elle n'est point. En mainte circonstance, si le langage des personnages comiques affecte une certaine dignité qui rappelle celle de la tragédie, de la poésie sentencieuse, voire de l'épopée, c'est par égard pour la situation, pour le caractère de l'acteur ; — on connaît la réflexion d'Horace : Interdum tamen et vocem comoedia tollit, iratusque Chremes tumido delitigat ore [3] ; — ou bien c'est par l'effet de la maladresse du poète, qui n'a pas su reproduire dans ses vers la désinvolture des entretiens familiers [4]. Ailleurs, la disproportion est certainement voulue entre le fond et la forme et calculée pour faire rire. C'est le cas dans le fragment 79 de Philémon, monologue de cuisinier dont les deux premiers vers — *ὡς ἵμερός μ' ὑπῆλθε γῇ τε κοὐρανῷ λέξαι μολόντι τοὖψον ὡς ἐσκεύασα* — parodient les vers 57-58 de la *Médée* d'Euripide (*ὥσθ' ἵμερός μ' ὑπῆλθε γῇ τε κοὐρανῷ λέξαι μολούσῃ δεῦρο Μηδείας τύχας*) ; dans le fragment 610 de Ménandre, où un mari, pour expulser sa femme, parle comme un acteur de tragédie (*Νῦν δ' ἕρπ' ἀπ' οἴκων τῶνδε*) [5] ; dans le fragment 348, où l'arrivée à bon port d'un capitaine marchand est annoncée dans les mêmes termes qu'emploie Poseidon, au début des *Troyennes*, pour se présenter au public (*Ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος*) ; dans les lamentations de Déméas, aux vers 110-111 de la *Σαμία* (*ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός, ὦ τανα ὸς αἰθήρ*) et dans une phrase joyeuse de Parménon, au vers 329 (*ἀνάπτεται [δὲ] θύμαθ' Ἡφαίστου*

[1] Σαμ., v. 94-95.
[2] *Bacch.*, v. 892 et suiv.
[3] Hor., *Ep.*, II, 3, v. 93-94.
[4] Cf. ci-dessus, p. 341 et suiv.
[5] Cf. Eurip., *Hél.*, v. 477.

[*φλογί*]) ; dans le fragment 126 de Diphile, incantation burlesque en hexamètres, où l'on rencontre des expressions telles que Π*ροῖτον* Ἀ*βαντιάδην, πολυφλοίσβωι θαλάσσηι, ἐξ ἀκαλαρρείταο βαθυρρόου* Ὠ*κεανοῖο* ; dans le fragment 8 d'Euphron, où la périphrase grandiloquente Ν*ηρεῖα τέκνα* désigne des poissons en train de cuire [1] et Ν*είλου βία*, un parasite ; dans le fragment 1 de Straton, où un docteur en cuisine, « un Sphinx mâle », s'obstine à n'employer que des mots homériques, incompréhensibles pour quiconque n'a pas entre les mains les doctes commentaires de Philitas; dans l'invocation risiblement pathétique de Chrysale, au vers 932 des *Bacchides* (O Troia, o patria, o Pergamum, o Priame, periisti, senex) ; dans les apostrophes de Pseudolus, au vers 703 de la pièce homonyme (Io te te, turanne, te te ego, qui imperitas Pseudolo, etc.) ; dans la question que Ptolémocratie, aux vers 268-269 du *Rudens*, pose en style d'oracle à ses deux suppliantes trempées par l'eau de mer (Nempe equo ligneo per vias caerulas estis vectae ?) ; dans quelques métonymies pompeuses, comme celle du vers 341 d'*Amphitryon* (Quo ambulas tu, qui Volcanum in cornu conclusum geris ?) ; dans l'exclamation de Lydus au vers 368 des *Bacchides* : Pandite atque aperite januam hanc Orci, où *januam Orci* paraît traduire la locution épique *πύλας* Ἅ*ιδου* ; etc. D'autres fois, sans autant d'emphase apparente, tel ou tel passage de tragédie est cité, démarqué, adapté d'une façon plus ou moins drolatique, et l'autorité d'un tragique — ordinairement d'Euripide — est invoquée dans des conditions saugrenues. Sophroné, des Ἐ*πιτρέποντες*, allègue pour s'excuser et excuser sa pupille une sentence de l'*Augé* : *ἡ φύσις ἐβούλεθ' ᾗ νόμων οὐδὲν μέλει*. Le fragment 263 de Ménandre : Χ*ρεία διδάσκει, κἂν ἄμουσος ᾖ, σοφὸν* Κ*αρχηδόνιον* ressemble fort aux fragments 666 et 709 d'Euripide (Π*οιητὴν δ' ἄρα* Ἔ*ρως διδάσκει, κἂν ἄμουσος ᾖ τὸ πρίν*. Χ*ρεία διδάσκει, κἂν βραδύς τις ᾖ, σοφόν*) ; le fragment 366 : Ο*ὐκ ἔστι μοιχοῦ πρᾶγμα τιμιώτερον*, au fragment 1016 du même auteur (Ο*ὐκ ἔστιν ἀρετῆς κτῆμα τιμιώτερον*) ; le fragment (douteux) 1112 : Π*ολλῶν ἰατρῶν εἴσοδοί μ' ἀπώλεσαν*, au vers 930 d'*Andromaque* (Κ*ακῶν γυναικῶν εἴσοδοί μ' ἀπώλεσαν*) [2].

[1] L'emphase se complique ici d'une plaisante amphibologie; les poissons méritent d'être appelés « des enfants de Néreus », non seulement parce que Néreus est le nom d'une déité marine, mais aussi parce qu'un cuisinier fameux, appelé Néreus, était passé maître dans l'art de les accommoder.

[2] Pour d'autres rapprochements entre Euripide et Ménandre, cf. Meineke, *Fragmenta Comicorum*, t. IV, p. 706 et suiv.

Nous avons vu plus haut des parasites de Diphile annoncer des citations textuelles de leur poète favori. Effectivement, le deuxième vers du fragment 60 : Νικαῖ δὲ χρεία μ' ἡ ταλαίπωρός τέ μου γαστήρ est calqué de très près sur cette phrase, qui figure dans le recueil de Nauck, n° 907 : Νικαῖ δὲ χρεία μ' ἡ κακῶς τ' ὀλουμένη γαστήρ. La prétendue citation du fragment 73 — Ἀνὴρ γὰρ ὅστις εὖ βίον κεκτημένος μὴ τοὐλάχιστον τρεῖς ἀσυμβόλους τρέφει, ὄλοιτο, νόστου μήποτ' εἰς πάτραν τυχών — comprend, comme premier élément, un vers du fragment 187 de Nauck ; comme troisième élément, le vers 535 d'*Iphigénie en Tauride*, l'un et l'autre transcrits sans modification. Rien d'impossible à ce que l'apophthegme de Curculio, au vers 592 de la pièce du même nom, — mulieres duas pejores esse quam unam, — lui ait été fourni, comme il l'assure, par un ancien auteur de tragédie, sous une forme légèrement différente.

A la base du comique d'expression se trouvent les mots qui sont drôles par eux-mêmes. Ils abondaient chez Aristophane ; chez les poètes de la période nouvelle, ils ont été infiniment plus rares. Tout d'abord, ces poètes n'ont pas forgé, à ce qu'il semble, beaucoup de vocables nouveaux [1] ; les fragments ne contiennent guère en ce genre que ψωμοκόλαφος, composé par Diphile sur le modèle de ψωμοκόλαξ [2], et peut-être λῃστοσαλπιγκτής, employé par Ménandre [3]. Quant aux noms propres burlesques, que la comédie ancienne affectionnait, ils sont représentés dans les fragments par le seul titre d'une pièce de Diphile, Αἱρησιτείχης ; ceux qui se lisent chez Plaute — Artotrogus et Miccotrogus, Thensaurochrysonicochrysidès, Pyrgopolinice et Polymachaeroplagidès, Thérapontigone Platagidore et Bumbomachidès Clutomistaridysarchidès — sont d'une origine incertaine [4]. Je dois dire toutefois, en ce qui concerne ces derniers, qu'il ne me paraît pas déraisonnable de les faire remonter à la νέα. Plaute a bien su, quand il l'a désiré, former des noms risibles avec

[1] Parmi les mots drolatiques que Kock a recueillis au nombre des fragments *adespota*, il en est desquels on ne peut pas même affirmer que ce soient des produits *comicae incudis*. A plus forte raison ne saurait-on pas dire à quelle période de la comédie il conviendrait de les rapporter. Des mots tels que καπνοσφράντης (1025), κνισοτηρητής (1042), φαγέσωρος ou φαγεσωρῖτις (1183-1184), δειπνοπίθηκος (321), πεδότριψ (1110), s'ils appartiennent au vocabulaire comique, ont pu naître au temps de la μέση aussi bien qu'au temps de la νέα.

[2] Diph., fr. 49.

[3] Mén., fr. 1030.

[4] Cf. *Hermes*, 1902, p. 622 et suiv. (K. Schmidt).

des éléments exclusivement latins : exemples, les faux noms du prétendu Persan — Vaniloquidorus, Virginisvendonides, Nugiepiloquides, Argentumexterebronides, Quodsemelarripides, Nunquameripides [1] — ou les noms des pays de Peredia et Perbibesia [2], des Panicei, des Pistorienses, des Ficedulenses [3]. S'il en admet ailleurs qui sont grecs tout entiers et de formation régulière [4], n'est-ce pas qu'il les trouvait dans ses modèles [5] ?

Comme nous l'avons déjà dit en étudiant les personnages d'étrangers et de campagnards, la *νέα* n'a pas renoncé complètement aux effets comiques qu'on peut tirer des maladresses ou des singularités d'élocution. Hannon baragouinant un carthaginois de théâtre que Milphion interprète Dieu sait comme, puis se mettant soudain à employer la même langue que ses interlocuteurs, rappelle Pseudartabas, l'ambassadeur persan des *Acharniens*. Le *truculentus*, parlant de *rabo* (au lieu de *arrabo*) et de *conia* (au lieu de *ciconia*), pratique une des espèces de facéties cataloguées dans le *Traité Coislin* : la déformation des mots *κατ' ἀφαίρεσιν*. A côté des exemples que fournissent les comédies de Plaute, quelques passages des fragments méritent ici une mention spéciale. Philémon, dit expressément Athénée, s'amusait des noms exotiques *βατιάκια*, *σαννάκια*, qu'on donnait à des sortes de vases [6]. Un personnage d'une comédie d'Euphron s'irrite d'entendre appeler *ψυγεύς*, *σεῦτλον*, *φακέα* ce qu'on nomme à Athènes *ψυκτηρία*, *τευτλίον* et *φακῆ* ; son interlocuteur lui adresse des consolations ironiques : « Paye », lui dit-il, « le change pour les mots, « comme pour les monnaies [7] ». Ménandre, Diphile, Posidippe, Philippidès ont introduit sur la scène des puristes, qui prétendaient châtier le langage d'autrui [8]. Chez Phoinikidès, un détracteur d'Athènes cite parmi les friandises du pays — les Propylées ! et celui qui l'écoute relève aussitôt ce lapsus [9]. Un autre personnage,

[1] *Persa*, v. 702 et suiv.

[2] *Curc.*, v. 444.

[3] *Capt.*, v. 160 et suiv.

[4] Cf. *Hermes*, 1902, p. 357, 357-358, 374, 380, 381, 384-385, 385 (K. Schmidt).

[5] Il ne paraît point impossible que l'un ou l'autre des noms de parasites qui se lisent chez Alciphron vienne de la comédie (cf. Sondag, *De nominibus apud Alciphronem propriis*, Diss. Bonn, 1905, p. 90 et suiv.). Mais je ne saurais dire si c'est de la comédie nouvelle.

[6] Ath., p. 497 F = Philém., fr. 87.

[7] Euphron, fr. 3.

[8] Mén., fr. 30 ; Diph., fr. 47 ; Posid., fr. 28 ; Philipp., fr. 30.

[9] Phoinik., fr. 2.

dans la Θαΐς d'Hipparchos, prend un λαβρώνιος pour une bête[1]. Un troisième, chez Diphile, tombe dans la même erreur en entendant parler de πρίστις et de τραγέλαφος, de λαβρώνιος et de βατιάκη[2]. Un quatrième, dans le Φιλολάκων de Stéphanos, tout occupé des coupes aux noms bizarres dont on vient de l'entretenir, se méprend sur le sens de cette phrase : Τούτωι προέπιεν ὁ βασιλεὺς κώμην τινά, et demande si κώμη est le nom d'un ποτήριον[3]. Quelqu'un, dans un fragment d'Épinikos, confond ou fait semblant de confondre un *rhython* du type ἐλέφας avec un éléphant ; puis, comme le narrateur tire vanité de pouvoir mettre à sec ce vase énorme, qu'un éléphant, affirme-t-il, ne viderait pas, notre homme lui adresse ce joli compliment : Οὐδὲν ἐλέφαντος γὰρ διαφέρεις οὐδὲ σύ[4] ; ἐλέφας se disait des imbéciles.

Le vocabulaire le plus familier, l'argot, la langue verte sont parfois mis à contribution. En fait de diminutifs plaisants, nous trouvons chez Ménandre ξενύδρια, *de petits hôtes de rien du tout*[5] ; chez Diphile, μναδάρια, *de toutes petites mines, des minettes*[6]. Parlant d'un fesse-mathieu ou d'un brutal, Ménandre ne craint pas d'employer le mot σκατοφάγος[7]. Un vieillard stupide est appelé chez lui « crotte de rat » (μυόχοδος[8]) ; un benêt, qui s'est laissé duper, « pauvre roupieux » (ἄθλιος λέμφος[9]) ; un eunuque à la peau ridée, « vieux lézard » (γαλεώτης γέρων[10]). Ailleurs, des femmes étaient appelées par leurs maris, d'un mot vulgaire sinon populacier, βλιτάδες[11]. Telle des aménités que Pseudolus et son maître prodiguent au prostitueur Ballion ont en grec des équivalents bien connus : dans le vers 368 (verberasti patrem atque matrem), on discerne sans peine une traduction de πατραλοίας, μητραλοίας ; peut-être *bustirape*, au vers 361, tient-il la place de τυμβωρύχος. Le vers 140 du *Rudens* — Heus tu, qui fana ventris causa circumis — équivaut à βωμολόχος. Au vers 980 du *Pseudolus*, les mots *perfossor parietum* traduisent exactement τοιχωρύχος. Dans la *Mostellaire*, au

1 Hipparchos, fr. 3.
2 Diph., fr. 80.
3 Stéphanos, fr. 1.
4 Épinikos, fr. 2.
5 Mén., fr. 462.
6 Diph., fr. 21.
7 Mén., fr. 825 ; Περικ., v. 204 ; Σαμ., v. 205.
8 Mén., fr. 430.
9 Mén., fr. 493. Cf. Ἐπιτρ., v. 344.
10 Mén., fr. 188.
11 Mén., fr. 955.

vers 41, κοπρών — qui fait pendant aux injures latines *caenum*, *sterculinum* — est conservé tel quel. Dans les Ἐπιτρέποντες, au vers 149, Syriskos appelle Daos ἐργαστήριον, c'est-à-dire *lupanar*[1]. Etc.[2]. Et ce ne sont pas seulement des injures isolées qui proviennent des originaux grecs; ce doit être aussi l'intarissable faconde avec laquelle certains personnages invectivent leurs interlocuteurs. Parmi les exclamations de Ballion qui, dans la scène du *Pseudolus*, scandent pour ainsi dire la litanie injurieuse, nous en trouvons plusieurs, comme *babai* et *bombax*, qui n'avaient pas droit de cité à Rome. D'autre part, les approbations ironiques que le triste sire adresse à ses insulteurs — Itas't. Dicis vera. Quippini? Certo. Factum optume — rappellent celles que l'ἄδικος λόγος, dans les *Nuées*, adressait au λόγος δίκαιος[3].

Il n'est pas jusqu'aux mots indécents que la νέα n'ait quelquefois admis. A coup sûr, elle dut être en ce sens beaucoup moins audacieuse que la comédie antérieure. Philémon, racontant quelque part une visite dans un mauvais lieu, se tire d'affaire sans rien articuler de trop cru[4]. Ailleurs, il tourne court au moment de lâcher un gros mot[5]. De même Ménandre, à la fin des Ἐπιτρέποντες[6]. Apollodore, dans une sortie contre les impudiques, observe, ou à peu près, l'honnêteté de la forme[7]. Mais cette réserve ne fut pas générale. Diphile, dans son Θησεύς, représentait trois jeunes filles de Samos conversant sur des sujets étranges et, si nous en croyons la narration d'Athénée, désignant toute chose sans réticence[8]. La Gnathaina de Philippidès, qui appelait rognons (νεφροί) des testicules, était plus chaste en paroles; le trait que le poète raconte d'elle n'en est pas moins nettement pornographique[9]. Chez Posidippe, deux cuisi-

[1] Rapprocher le vers 373 du *Phormion*, où Géta appelle Phormion *carcer*.

[2] Cf. G. Hoffmann, *Schimpfwörter der Griechen und Römer*, progr. Berlin, 1892.

[3] *Nuées*, v. 910 et suiv.; cf. 1328-1330.

[4] Philém., fr. 4.

[5] Philém., fr. 126 : Μῦς λευκός, ὅταν αὐτήν τις — ἀλλ' αἰσχύνομαι λέγειν, — κέκραγε τηλικοῦτον εὐθὺς ἡ κατάρατος κτλ.

[6] Ἐπιτρ., v. 520 et suiv. : ON. Τότε γὰρ οὑμὸς δεσπότης τοῖς Ταυροπολίοις... ΣΜ. Σωφρόνη! ON.... ταύτην λαβὼν χορῶν ἀποσπασθεῖσαν — Αἰσθάνει γε; ΣΜ. Ναί.

[7] Apollod., fr. 13. Voir aussi *Heaut.*, v. 1041-1042; fragm. anon. XLIII.

[8] Ath., p. 451 B : Δίφιλος ἐν Θησεῖ τρεῖς ποτε κόρας Σαμίας φησὶν Ἀδωνίοισι γριφεύειν παρὰ πότον. Προβαλεῖν δ'αὐταῖσι τὸν γρῖφον « Τί πάντων ἰσχυρότατον; ». Καὶ τὴν μὲν εἰπεῖν ὅτι σίδηρος.... Εὐδοκιμούσῃ δ'ἐπάγειν τὴν δευτέραν, φάσκειν τε τὸν χαλκέα πολὺ κρείττω φέρειν ἰσχύν... Τὴν δὲ τρίτην ἀποφῆναι πέος ἰσχυρότατον πάντων, διδάσκειν δ'ὅτι καὶ τὸν χαλκέα στένοντα πυγίζουσι τούτωι.

[9] Philippidès, fr. 5.

niers échangent des injures dignes de Cléon et d'Agorakritos [1]. Chez Archédikos, Démocharès était accusé des mêmes débauches que, jadis, l'immonde Ariphradès [2]. Certaines expressions chères aux comiques anciens — *προσπέρδειν, μινθοῦν, σποδεῖν, βινεῖν* — reparaissent chez Sosipatros [3], chez Damoxénos [4], chez Apollodore de Karystos [5], dans un fragment anonyme [6]. Ménandre lui-même n'évita pas toujours les grossièretés; parmi les débris de ses œuvres, on trouve des mots tels que *χαμαιτύπη* [7], *βάκηλος* [8], *πόσθων* [9], *καπρᾶν* [10], *ὑποβινητιᾶν* [11] ; dans le fragment 883, il faut probablement, malgré les scrupules des éditeurs, rétablir *διαμηρίζειν*. Aux vers 220-221 de la *Περικειρομένη*, un soudard [12], parlant à une fille de joie, se permet des équivoques grossières sur les mots *ἀναβαίνειν* et *περικαθῆσθαι* [13]. Dans une scène qui paraît provenir de la *Περινθία*, il est dit d'un esclave effrayé — en des termes d'ailleurs elliptiques — qu'il « fait sous lui [14] ».

Il n'a été question, jusqu'à présent, que des bouffonneries écrites. Si l'on veut bien juger la *νέα*, on doit y joindre en imagination celles dont la source était dans les costumes ou dans le jeu des acteurs.

Au ve siècle et durant la première partie du ive, les comiques comptaient beaucoup, pour faire rire, sur l'étrangeté des masques

[1] Posid., fr. 1.

[2] Archédikos, fr. 4.

[3] Sosipatros, fr. 1, v. 12.

[4] Damoxénos, fr. 1, v. 15 et 39.

[5] Apoll. Car., fr. 5.

[6] *Oxyrh. Pap.*, t. I, n° 11, v. 1.

[7] Mén., fr. 879.

[8] Fr. 477.

[9] Fr. 480.

[10] Fr. 917.

[11] Fr. 462.

[12] Sosias, valet de Polémon; cf. *Hermes*, 1903, p. 269.

[13] Il y a probablement des équivoques du même genre dans le fragment 87 de Diphile, v. 4 (ῥόδα, ῥαφανίδας, θερμοκυάμους, στέμφυλα) : cf. Marigo, *Studi italiani di filologia classica*, XV (1907), p. 435-436. Dans un passage de la Περικειρομένη voisin du passage précité, au vers 10 du fragment de Leipzig, on a proposé d'attribuer à ἐπισήμηνον la valeur de ἐπίπαρδον (*Hermes*, 1909, p. 266-267). Il me semble que c'est à tort.

[14] *Oxyrh. Pap.*, t. VI, n° 855; cf. *Hermes*, 1909, p. 311. Peut-être, dans le fragment 530, au vers 9, convient-il de lire, comme on l'a proposé : τὸ δὴ λεγόμενον, οὐκ ἔχεις ὅπ[ου χέσῃς]. L'expression, proverbiale, n'était pas employée, cette fois, sans des précautions oratoires. Il semble que, d'autres fois, elle l'ait été plus hardiment : cf. fr. adesp. 491.

et le grotesque des accoutrements. Leurs successeurs de la période nouvelle usèrent moins largement de ces procédés inférieurs. La disparition presque complète — en dehors du prologue — des personnages surnaturels restreignait fort le champ ouvert à la fantaisie du costumier. Plus de πανόπται aux corps constellés d'yeux ; plus de guêpes aux fines tailles, traînant derrière elles des aiguillons ; plus d'oiseaux décorés de longs becs. D'autre part, l'équipage ridicule que les textes et quelques monuments nous font connaître pour les simples personnages humains — phallus démesuré, rembourrage excessif du ventre et de la croupe [1] — tomba en désuétude. La plupart des acteurs de la νέα portèrent au théâtre les costumes de la société bourgeoise [2] ; et leurs masques, souvent, reproduisaient des visages corrects, quelquefois des visages ayant des prétentions à la beauté [3]. Le grotesque, pourtant, n'abdiqua point tous ses droits [4]. Chez Plaute, nous avons les portraits de quelques personnages, qui ne sont pas précisément flatteurs. Léonidas, de l'*Asinaire*, a le visage maigre, les cheveux tirant sur le roux, du ventre, le regard farouche, l'air dur [5]. Pseudolus est un rousseau ventru, aux jambes fortes, à la peau brune, avec une grosse tête, l'œil vif, le teint enluminé, des pieds immenses [6]. Labrax, dans le *Rudens*, offre aux regards une tête déplumée, un nez camus, un gros ventre, des sourcils de travers, un front plissé [7]. Cappadox, dans le *Curculio*, a la panse démesurée, les yeux couleur d'herbe, le teint extraordinaire [8]. Lysimaque, du *Mercator*, est cagneux, gros, joufflu, courtaud, il a de longues mâchoires, les jambes un peu arquées [9]. On reconnaît d'emblée dans ces portraits certains détails qui, dès le ve siècle, étaient en possession d'égayer le public athénien : grosses bedaines, crânes chauves, rouges tignasses. L'ensemble de nos descriptions doit donc bien

[1] Cf. *Jahrb. des archaeol. Instit.*, VIII (1893), p. 61 et suiv. (A. Körte).
[2] Voir *Dictionnaire des Antiquités*, article *Histrio* (Navarre), p. 221 : « Ce qui faisait l'originalité de ce costume, c'était presque uniquement l'emploi conventionnel des couleurs ».
[3] Dieterich, *Pulcinella*, p. 49.
[4] Dieterich, *o. l.*, p. 47 et suiv.
[5] *As.*, v. 400-401.
[6] *Pseud.*, v. 1218-1220.
[7] *Rud.*, v. 317-318.
[8] *Curc.*, v. 230 et suiv.
[9] *Merc.*, v. 639-640. Non hominem mihi, sed thensaurum nescio quem memoras mali, s'exclame Charinus, après qu'on lui a fait cette description.

remonter aux pièces originales[1]. D'ailleurs, d'autres documents les corroborent et les complètent. C'est d'abord le chapitre de Pollux où est passée en revue la garde-robe d'une troupe de théâtre hellénistique[2]. Ce sont aussi des monuments figurés. Dans les manuscrits à images des comédies de Térence, auprès de masques réguliers ou jolis, on en voit qui sont franchement affreux[3]. Le même mélange s'observe dans les peintures, peintures murales ou peintures de vases, dans les mosaïques, dans les œuvres de sculpture qui illustrent des scènes de la νέα ou qui en symbolisent le répertoire[4]. Au nombre des grotesques attardés figurent en premier lieu, et surtout, les esclaves. Pollux, décrivant les masques serviles, signale comme ordinaires la calvitie ou demi-calvitie, la couleur ardente des cheveux, le manque de symétrie dans le visage[5]. Beaucoup des magots en terre cuite qui nous viennent du IVe siècle et des siècles suivants représentent des esclaves, reconnaissables à leur mise[6]; bien qu'on ne distingue pas, d'ordinaire, un masque sur leur visage, ces magots rappellent probablement les divers types d'esclaves qui paraissaient alors au théâtre, en particulier les esclaves de la νέα. Plus d'un serait à sa place dans un musée des horreurs. En outre des esclaves, les parasites, les prostitueurs, les vieillards et les vieilles devaient être souvent poussés à la caricature. Dans les *tabulae larvarum* du *Vaticanus* et du *Parisinus*, Phormion, parasite de haut vol, est représenté par un masque grotesque; de même

[1] Cf. Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 118-119, n. 5.

[2] Pollux, *Onom.*, IV, 143 et suiv. Il faut en rapprocher ce que Platonios dit — en des termes trop généraux — des masques de la νέα (Περὶ διαφορᾶς κωμωιδιῶν, § 13) : Ἐν δὲ τῇ μέσῃ καὶ νέᾳ κωμωιδίᾳ ἐπίτηδες τὰ προσωπεῖα πρὸς τὸ γελοιότερον ἐδημιούργησαν.... Ὁρῶμεν γοῦν τὰς ὀφρῦς ἐν τοῖς προσώποις τῆς Μενάνδρου κωμωιδίας ὁποίας ἔχει καὶ ὅπως ἐξεστραμμένον τὸ στόμα καὶ οὐδὲ κατ' ἀνθρώπων φύσιν; et aussi cette phrase de Lucien (*De saltat.*, § 29) : Ἡ κωμωιδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τερπνοῦ αὐτῇ νενόμικεν, οἷα Δάων καὶ Τιβίων καὶ μαγείρων πρόσωπα (Les noms de Daos et Tibios nous reportent à la période nouvelle).

[3] Nous avons dit ailleurs (p. 436, n. 2) que les illustrations contenues dans ces manuscrits ne représentent pas exactement la mise en scène du texte qu'elles accompagnent. Il n'en reste pas moins possible — et hautement vraisemblable — que les personnages, pris un à un, reproduisent l'apparence extérieure, le costume, la gesticulation des interprètes réels du répertoire.

[4] Voir, par exemple : Schreiber, *Hellen. Reliefbilder*, taf. 82, 84, 98; *Arch. Zeit.*, 1878, taf. 3-5; Dieterich, *Pulcinella*, taf. III; Alb. Müller, *Griech. Bühnenalt.*, p. 274-275.

[5] Φαλακρός, ἀναφαλαντίας, πυρρός, πυρρόθριξ, διάστροφος τὴν ὄψιν (§ 148 et suiv.).

[6] Cf. Otto, *Die Terrakotten von Sicilien*, pl. LI, LII; Winter, *Typen der figürlichen Terrakotten*, II, p. 402 et suiv., 414 et suiv., 432 et suiv., *passim*.

Dorion, Chrémès, Démiphon et l'un des *advocati*. Pollux dit du *πορνοβοσκός* qu'il ouvre la bouche en fronçant les sourcils et qu'il a le crâne dénudé [1] ; du parasite, qu'il a le nez crochu, les oreilles en lambeaux, la physionomie sournoise ou épanouie [2]. Certains vieillards, en plus qu'ils étaient laids, prêtaient sans doute à rire par leur mine bourrue [3]. En ce qui concerne les vieilles femmes, quelques mots de Pollux évoquent l'image de maritornes adipeuses, camardes, grimaçantes [4] ; et des figurines en terre cuite donnent un corps à ces indications [5].

Le grotesque de l'accoutrement avait ses représentants dans les personnages d'étrangers, de rustres et de militaires. Différents passages du *Poenulus* nous montrent comment on s'égayait aux dépens des costumes exotiques [6]. Nous savons, d'autre part, que les *ἄγροικοι* paraissaient sur la scène dans le costume de leur condition, vêtus de peaux de bêtes, portant des besaces, des bâtons, des houlettes [7] ; il est probable qu'ils exhibaient aussi les chaussures trop larges dont parle Théophraste [8] et que toute leur mise, à l'unisson de leurs traits [9], était d'une ridicule vulgarité. Les soldats fanfarons devaient avoir retenu en partie l'équipage du Lamachos aristophanesque. Déjà leur chevelure flottante, dont ils étaient si vains [10], leur chlamyde fastueuse et ondoyante [11] les signalaient à la risée publique ; pour avoir l'air terrible, ils se coiffaient de casques emplumés [12], endossaient des cuirasses à écailles [13], portaient comme insignes des dragons [14]. Les cuisiniers, qui se mêlaient

[1] Pollux, IV, 145.

[2] Pollux, IV, 145 (Λυκομήδειος), 148.

[3] Pollux, IV, 145 : Ὁ δὲ σφηνοπώγων... ὑποδύστροπος.

[4] Pollux, IV, 150-151 : Τὸ μὲν λυκαίνιον (γραΐδιον) ὑπόμηκες· ῥυτίδες λεπταὶ καὶ πυκναί... στρεβλὸν τὸ ὄμμα. Ἡ δὲ παχεῖα γραῦς παχείας ἔχει τὰς ῥυτίδας ἐν εὐσαρκίαι.. Τὸ δὲ οἰκουρὸν γραΐδιον σιμόν· ἐν ἑκατέραι τηῖ σιαγόνι ἀνὰ δύο ἔχει γομφίους.

[5] Cf. Winter, *Typen der figürlichen Terrakotten*, II, p. 456 et suiv. (en particulier p. 468).

[6] *Poen.*, v. 975 et suiv., 1298 et suiv.

[7] Varron, *De re rustica*, II, 11, 11 ; Poll., IV, 119-120 ; Ἐπιτρ., v. 12-13.

[8] Théoph., *Car.*, IV, 4.

[9] Pollux, IV, 147 : Τωῖ δὲ ἀγροίκωι τὸ μὲν χρῶμα μελαίνεται, τὰ δὲ χείλη πλατέα καὶ ἡ ῥὶς σιμή, καὶ στεφάνη τριχῶν.

[10] Pollux, *l. l.* : Τωῖ δ'ἐπισείστωι στρατιώτηι ὄντι καὶ ἀλαζόνι . ἐπισείονται αἱ τρίχες. Cf. *Miles*, v. 64, 768, 923.

[11] Donat, *Exc. de com.*, VIII, 6 ; Pollux, VII, 46 ; Plut., *Mor.*, p. 615 D (ἐσθῆτί τε περιττηῖ καὶ ἀκολουθίαι παιδῶν ὑποσολοικότερος) ; *Epid.*, v. 436.

[12] Περικ., v. 104 (πτεροφόρωι χιλιάρχωι).

[13] Posid., fr. 26, v. 7-8 (θώρακα φολιδωτόν).

[14] *Ibid.* (δράκοντα σεσιδηρωμένον).

parfois de croiser le fer avec les capitaines, exhibaient tout un attirail de coutelas[1]. Les philosophes portaient probablement des barbes excessives et des τρίβωνες prétentieux [2]. En dehors de ces catégories, d'autres personnages pouvaient prêter à rire par la manière dont ils étaient accidentellement costumés : tel Ménechme, lorsqu'il apparaissait couvert d'un manteau de sa femme[3] ; tels Olympion en marié de village et Chalinus en mariée[4] ; tel le faux eunuque, affublé d'une robe au bariolage éclatant[5] ; tel le soldat dont il est parlé dans le fragment 55 de Diphile, lequel traînait tant de choses sur lui qu'on aurait dit un bazar ambulant.

Que dire de la mimique ? D'après les indications contenues dans le texte même des comédies, d'après les commentaires — notamment ceux de Donat[6], d'après les monuments figurés — en particulier les images des manuscrits[7], elle devait être en général très vive, souvent trop vive pour le goût des modernes. Cette vivacité n'était pas sans excuse. Les acteurs grecs étant masqués, il fallait bien qu'ils suppléassent par des gestes aux jeux de physionomie rendus presque impossibles. Et puis, ils s'adressaient à des spectateurs méridionaux, coutumiers dans la vie quotidienne d'une gesticulation plus animée que la nôtre. On sait quelle importance avait l'action aux yeux de Démosthène[8], de combien de préceptes elle fournit le sujet à Quintilien[9]. Plus d'un geste décrit par le professeur d'éloquence et recommandé par lui à ses disciples ressemble fort à ce que représentent les illustrations de Térence et à ce dont les notes de Donat nous donnent l'idée [10]. Néanmoins, Quintilien distingue avec insistance la mimique de l'acteur de celle qui convient à l'orateur[11] ; et il y a apparence qu'à l'époque même de la νέα la gesticulation des acteurs comiques, escomptée, prescrite par les poètes, méritait plus d'une fois, au jugement des personnes de la bonne société, l'épithète de φορτική.

[1] Σαμ., v. 69.
[2] Cf. Phoinikidès, fr. 4, v. 17 ; Aristide, t. II, p. 154 Dind. = fr. adesp. 796.
[3] *Men.*, v. 145 et suiv., 190 et suiv.
[4] *Cas.*, v. 795 et suiv., 815 et suiv. (cf. 767 et suiv.).
[5] *Eun.*, v. 546, 840 et suiv., 906-907.
[6] Cf. *Rhein. Mus.*, XXXVIII (1883), p. 338.
[7] Cf. ci-dessus, p 615, n. 3.
[8] Quint., XI, 3, 68.
[9] Quint., XI, 3
[10] Cf. *Rhein. Mus.*, 1883, p. 337 et suiv.
[11] Quint., XI, 3, 89 et suiv. ; 181 et suiv. Cf. Cic., *De or.*, III, 59, 220.

Dans une des comédies nouvellement retrouvées, la Σαμία, les principaux interprètes se débattent comme des possédés ; Déméas fond tête basse dans sa maison pour expulser Chrysis et terrifie le cuisinier poltron; Nikératos se précipite dehors, dedans, comme une trombe, et lève le bâton sur son compère[1]. Dans la Περικειρομένη, une altercation violente se déroule à la porte de Myrrhiné; des figurants, embarrassés de lances, fuient à la débandade ; Habrotonon, interpellée brutalement, prend des airs de pudeur offensée[2]. Dans une scène qu'on rattache à la Περινθία, un esclave, bloqué sur un autel, devait manifester son épouvante d'une façon ridicule, cependant que son maître et d'autres serviteurs préparaient un bûcher pour l'enfumer[3]. J'ai relevé plus haut le fragment 741 de Ménandre, qui nous laisse entrevoir un coureur essoufflé. Notons, en outre, un vers de Philémon, où un personnage rappelle à un autre que la rue n'est pas à lui tout seul[4]; un fragment de Ménandre, prononcé par quelqu'un qui voulait séparer deux combattants[5]; d'autres, où un esclave, sans doute serré de près, gagne précipitamment un refuge[6], où un buveur menace une femme de la faire boire de force[7], où je ne sais qui se plaint d'avoir été rossé[8]. Dans un passage de Diphile, un cuisinier est prévenu que, s'il ne se tait pas, des coups mettront une fin à son importun bavardage[9]; chez Posidippe, un autre laisse entendre que, dans sa profession, on est quelquefois malmené[10]; peut-être le cuisinier du Δύσκολος, qui proteste en termes si pompeux, venait-il d'en faire l'expérience[11]. Les comédies latines achèvent de nous édifier. Chez Térence déjà, qui pourtant « sent son gentilhomme », les effets comiques sont attendus parfois d'une gesticulation désordonnée, de batteries, de grimaces et de contorsions. L'assistance devait rire en voyant l'eunuque trembler devant la mauvaise humeur de Phaedria, Thrason et ses suivants assaillir la

[1] Σαμ., v. 145 et suiv., 203 et suiv.
[2] Περικ., v. 263 et suiv., 221-222.
[3] *Oxyrh. Pap.*, t. VI, n° 855.
[4] Philém., fr. 58.
[5] Mén., fr. 457.
[6] Mén., fr. 748.
[7] Mén., fr. 151.
[8] Mén., fr. 33.
[9] Diph., fr. 43, v. 32 et suiv.
[10] Posid., fr. 26, v. 14.
[11] Mén., fr. 130.

demeure de Thaïs [1]. Sannion compter ses plaies et battre en retraite au moindre geste d'Aeschinus [2], Chrémès et Démiphon essayer d'entraîner le parasite, qui les écartait d'une bourrade [3]. Mais surtout le répertoire de Plaute est très riche en jeux de scène burlesques, qui ne furent pas tous imaginés à Rome. Les vers 458 et suiv. du *Pseudolus* supposent que l'acteur chargé de représenter le héros affecte une attitude de gravité risible; selon toute vraisemblance, l'indication remonte à la pièce grecque; témoin, dans la phrase même où Simon constate cette attitude, l'emploi de l'épithète *basilicum* et, un peu plus loin, la comparaison instituée entre Pseudolus et Socrate. Semblablement, le vers 213 du *Miles*, tout formé de mots exotiques, invite à croire que la description précédente, qu'il résume, et par conséquent le jeu de scène muet auquel cette description se rapporte, datent de la νέα; comme le personnage de Plaute, le Palaistrion des Δίδυμοι devait amuser les spectateurs par des poses méditatives, des hochements de tête, des gestes d'impatience ou de triomphe. Dans plusieurs des morceaux que j'ai examinés au point de vue du texte, — scènes de délire du *Mercator* et des *Ménechmes*, scène d'ivresse de la *Mostellaire*, scène d'hyménée de *Casine*, etc., — la drôlerie des gestes est solidaire de la drôlerie des paroles; si celle-ci remonte au modèle, celle-là doit y avoir aussi son origine. La même remarque est applicable aux mouvements violents, mouvements des bras, des poings, de tout le corps, qui s'associent souvent au galop des *servi currentes* et, plus généralement, des messagers. Voici d'autres exemples, que je prends à dessein dans les scènes les plus bouffonnes. Le titre seul des Κληρούμενοι, desquels est imitée *Casine*, fait foi que, chez l'écrivain grec, l'épisode du tirage au sort comportait d'assez longs développements; du nombre de ces développements était, je pense, l'échange de horions entre les deux esclaves; certains des propos qui l'accompagnent — v. 406 : Quia Juppiter jussit meus; v. 408 : Quia jussit haec Juno mea — sont effectivement inspirés du même esprit que les vers 333 et suiv., où l'on a vu, et non sans vraisemblance, une allusion de Diphile au trépas récent d'Alexandre [4]. Dans le *Rudens*, les deux *lorarii*, Tur-

[1] *Eun.*, v. 668 et suiv., 771 et suiv.
[2] *Ad.*, v. 265 et suiv.
[3] *Phorm.*, v. 982 et suiv.
[4] Cf. *Hermes*, XXXXIX (1904), p. 303.

balio et Sparax, ont des noms expressifs qui doivent leur venir de la pièce originale[1]; déjà dans cette pièce, ils s'employaient sans doute à les bien mériter, en rossant comme chez Plaute le misérable prostitueur. Toujours dans le *Rudens*, le vers 429, s'il s'y agit du phallus[2], prouverait que la scène de galanterie grossière dont il forme un des traits les plus vifs est de l'invention de Diphile; car il ne semble pas que l'accessoire en question ait jamais été porté par les interprètes des *palliatae*. Plus sûrement, la mention de Zeuxis et d'Apelle, au vers 1271 du *Poenulus*, nous apprend qui a imaginé le tableau d'embrassades ridicules auquel ledit vers se rapporte. Dans le *Truculentus*, au vers 602, la gesticulation de Stratophane, qui se frappe les cuisses en grinçant des dents, inspire à Cyamus cette réflexion : Num obsecro nam hariolust, qui ipsus se verberat? Probablement, ces mots font allusion aux excentricités des prêtres errants de Cybèle, souvent attaqués par les comiques de la Grèce et encore inconnus chez les Romains au temps de Plaute[3]; c'est dire que la phrase de Cyamus est traduite de l'original, et que le Stratophane grec ne se débattait pas d'une façon moins risible que le Stratophane latin. Une scène d'un burlesque achevé est celle où Argyrippe, dans l'*Asinaire*, doit promener sur son dos l'esclave Liban; or, au point culminant de cette scène, au vers 699, la présence d'un mot grec à peine latinisé — *badissas* — nous garantit que Plaute, ici encore, suivait docilement son modèle. Etc.

En voilà assez pour établir que la nouvelle comédie n'a pas été, en toute circonstance, une comédie « distinguée ». Elle n'a pas dédaigné constamment la farce et le gros rire; son vin, pour parler comme Eschyle dans les *Grenouilles*, ne fut pas toujours parfumé. Cependant, il n'est pas une seule pièce du répertoire de Plaute où soient accumulées autant de bouffonneries et de trivialités que dans une pièce quelconque d'Aristophane; et, parmi celles où l'on en trouve le plus, figure le *Persa*, dont l'original appartenait à la période moyenne. Il se produisit donc, du ve siècle au IIIe, une épuration du comique. Épuration, d'ailleurs, fort inégale suivant les écrivains et les

[1] Cf. *Hermes*, XXXVII (1902), p. 383, 386, 615.
[2] Cf. *Rhein. Mus.*, LV (1909), p. 282, n. 2.
[3] Cf. Schuster, *Quomodo Plautus attica exemplaria transtulerit*, p. 41.

œuvres. Chez tel ou tel poète, — Diphile, par exemple, Posidippe, Euphron, etc., — subsista plus de l'esprit antique et de la primitive grossièreté. Chez Ménandre, au contraire, ces fâcheuses survivances paraissent avoir été réduites au minimum. Il y en a dans la Σαμία, qui doit être une œuvre de sa jeunesse[1]; il y en eut, semble-t-il, dans la Περινθία, dont il reprit plus tard le thème dans l' Ἀνδρία, pour le traiter sur un ton différent[2]; à peine en distingue-t-on dans les Ἐπιτρέποντες et la Περικειρομένη, productions de sa maturité. Les pièces que Plaute a imitées de lui, notamment l'*Aululaire* et les *Bacchides*, sont de celles où le burlesque occupe le moins de place. Il fut, comme chacun sait, le modèle préféré du délicat Térence; et, lorsque celui-ci, pour animer les *Adelphes*, voulut y introduire un épisode relativement brutal, ce n'est pas à Ménandre qu'il l'emprunta; c'est à Diphile, au poète de *Casine* et du *Rudens*. Les deux comiques latins témoignent donc dans le même sens; d'accord avec les *Fragmenta* et avec quelques indications éparses chez les critiques de l'antiquité, ils nous font voir en Ménandre un auteur qui, sans être ni prude ni gourmé, eut un goût plus sévère que la majorité de ses contemporains et de ceux qui vinrent après lui.

Peut-être est-ce à cause de cette réserve que le plus grand poète de la νέα n'eut que peu de succès dans les concours[3]. En tout cas, je ne saurais croire que l'ennoblissement de la comédie, dont il donna l'exemple, ait été réclamé par le public. Au ɪᴠᵉ et au ɪɪɪᵉ siècle, comme au ᴠᵉ, la masse des spectateurs athéniens appartenait à la plèbe; et ce n'est pas la plèbe qui, d'une époque à l'autre, était devenue plus raffinée. Les leçons de politesse d'Isocrate n'avaient sans doute pas pénétré jusqu'à elle. A entendre redire les mêmes absurdités, à voir se répéter les mêmes pitreries, elle trouvait un plaisir d'habitude, sans fatigue et inépuisable; capitans, cuisiniers, goinfres et autres fantoches lui étaient chers comme de vieux amis, dont on connaît les tics, dont on prévoit les bons mots. Tout au plus aurait-elle applaudi à un renouvellement du burlesque; une réduction du burlesque n'était point faite pour lui plaire. En revanche, rien de ce que nous savons sur la personne de Ménandre ne nous empêche de lui attribuer l'initiative de cette

[1] A cause des mentions qui y sont faites d'Androklès et de Chairéphon.
[2] Cf. *Hermes*, 1909, p. 313.
[3] Il ne remporta que huit victoires (Aul. Gell., XVII, 4, 4).

épuration; tout nous y invite bien plutôt. Beaucoup d'auteurs comiques ont été à Athènes de pauvres hères ou des bohèmes menant une vie désordonnée. Ménandre, Athénien de naissance, élevé, semble-t-il, dans la richesse, fut un homme de bon ton; l'élégance de ses manières, le soin qu'il prenait de sa mise et de sa personne sont attestés par plusieurs documents écrits ou figurés[1]; il donna beaucoup au plaisir, mais sans tomber dans le dévergondage; sa liaison avec Glykéra, telle qu'on nous la dépeint, ne choquait pas les idées de son temps sur la décence et n'était pas sans délicatesse. Bref, par son origine et par ses mœurs, Ménandre se distinguait avantageusement de la majorité de ses confrères. Rien d'étonnant, dès lors, s'il répugna à devenir, comme eux, l'amuseur de la multitude.

D'autre part, Ménandre avait été, dans sa jeunesse, le disciple de Théophraste; il devait connaître exactement les théories aristotéliciennes sur le rire, sur les variétés et l'emploi du risible. Or, qu'enseignait Aristote? Quelques mots de la *Rhétorique* garantissent que, dans la deuxième partie de la *Poétique*, consacrée à la comédie, il distinguait plusieurs espèces de *γελοῖον*, les unes convenant à l'homme libre, les autres à l'esclave[2]. Un passage de l'*Éthique à Nicomaque* complète cette indication; on y voit qu'Aristote condamnait, comme l'excès en toute chose, la préoccupation perpétuelle d'amuser, le souci de faire rire à tout prix; la bouffonnerie (*τὰ βωμολοχικά*) lui paraissait indigne d'un homme libre[3]. Il y a lieu de croire que, dans la *Poétique*, appliquant au théâtre les mêmes principes qu'à la vie, il la proscrivait tout au moins des rôles de certains personnages. Allons plus loin. Ce qu'Aristote interdit à l'homme libre, à l'homme bien élevé, ce n'est pas seulement de proférer des plaisanteries grossières; c'est aussi d'en entendre et d'y prendre plaisir[4]. La comédie où de pareilles

[1] Anon. Περὶ κωμωιδίας, III Dübn. (= II Kaib.), § 17 : λαμπρὸς καὶ βίωι καὶ γένει. Cf. Phèdre, V, 1, v. 12 et suiv. D'après M. Studniczka, les traits de Ménandre sont conservés dans plusieurs copies ou imitations d'une œuvre de l'école de Lysippe, notamment dans une tête de la collection Jacobsen (n° 1082); la statue assise du Vatican qu'on a tenue longtemps pour une statue de Ménandre représente un Romain des derniers temps de la République.

[2] *Rhétor.*, III, 18, 7, p. 1419.

[3] *Éth. Nic.*, p. 1127 B, l. 33-1128 B, l. 4.

[4] *Éth. Nic.*, *l. l.* : .. δοκεῖ καὶ ἐνταῦθα εἶναι ὁμιλία τις ἐμμελής, καὶ οἷα δεῖ λέγειν καὶ ὥς, ὁμοίως δὲ καὶ ἀκούειν. Διοίσει δὲ καὶ τὸ ἐν τοιούτοις λέγειν ἢ τοιούτων

plaisanteries abondent devait donc être traitée par lui de régal bon pour la canaille : plus ou moins clairement, il invitait, je pense, les poètes à en cultiver une plus noble. Une phrase du *Traité Coislin* conserve, à ce qu'il semble, son opinion sur ce point. Je ne veux pas parler du paragraphe où il est dit que la comédie opère la *κάθαρσις* du rire ; car, malgré les exégèses de Lessing et de ses partisans, par exemple d'Hatzfeld[1], il ne me paraît pas impossible que *purger* les passions veuille dire tout simplement, chez Aristote, fournir une occasion de s'y abandonner ; la comédie opérerait alors la *κάθαρσις* du rire en satisfaisant le besoin d'hilarité, comme la tragédie le besoin de s'apitoyer et de craindre[2]. Mais le paragraphe 6 contient quelque chose de plus précis : *συμμετρία τοῦ φόβου θέλει εἶναι ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῦ γελοίου ἐν ταῖς κωμῳδίαις*. Cela signifie sans doute que l'hilarité née de la comédie doit se tenir dans de justes limites, ne point dégénérer en ricanement sarcastique ni en grosse gaieté débridée[3]. Autour de cette phrase peuvent être maintenues les considérations et la théorie qu'Hatzfeld développait au sujet de la *κάθαρσις* : de même que la bonne tragédie nous accoutume à ressentir la pitié et la crainte devant de dignes objets et dans une juste mesure, de même la comédie doit nous accoutumer à rire quand il convient ; en d'autres termes, elle doit faire l'éducation du rire. Peut-être donc, lorsque Ménandre se montrait plus scrupuleux que ses prédécesseurs dans le choix des éléments risibles, mettait-il en pratique, sciemment et de parti pris, les enseignements du Lycée ; aussi bien n'est-ce pas la première fois que nous pensons discerner, à l'origine de la *νέα*, la puissante influence d'Aristote.

ἀκούειν..... Τοῦ δ'ἐπιδεξίου ἐστὶ τοιαῦτα λέγειν καὶ ἀκούειν οἷα τῷ ἐπιεικεῖ καὶ ἐλευθερίῳ ἁρμόττει· ἔστι γάρ τινα πρέποντα τῷ τοιούτῳ λέγειν ἐν παιδιᾶς μέρει καὶ ἀκούειν... Ὁ δὲ βωμολόχος ἥττων ἐστὶ τοῦ γελοίου... τοιαῦτα λέγων ὧν οὐθὲν ἂν εἴποι ὁ χαρίεις, ἔνια δὲ οὐδ' ἂν ἀκούσαι.

[1] Hatzfeld et Dufour, *la Poétique d'Aristote* (1899), p. XXXI-XLIV.

[2] Cf. Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* (réimprimé dans *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama)* ; Weil, *Études sur le drame antique*, p. 161 ; Lehnert, *Zur aristotelischen Katharsis*, dans le *Rheinisches Museum*, LV (1900), p. 117.

[3] Cf. Bernays, *Zwei Abhandlungen*, p. 151 ; Hatzfeld, *o. l.*, p. XLI. Rapprocher Arist., *Éth. Nic.*, p. 1106 A, l. 14-1107 A, l. 5 ; Proclus, *Comment. de la République*, p. 362.

§ 2

COMIQUE DE CARACTÈRE ET DE SITUATION

Nous avons cru devoir insister avec quelque détail sur les grossièretés de la νέα, parce qu'on est parfois trop enclin à les ignorer; le contraste entre le genre nouveau et la comédie antérieure, la politesse soutenue de Térence contribuent à faire illusion. Hâtons-nous d'ajouter que la νέα fut riche en effets d'un comique plus avouable et de meilleur aloi.

Dans les longs fragments récemment découverts, le risible est atteint le plus souvent sans recherche, sans mauvais goût, par le développement naturel des caractères et des situations. En voyant jouer les Ἐπιτρέποντες, on devait rire des boutades de Smikrinès, déclarant à Daos et à Syriskos que leurs affaires ne l'intéressent en rien[1]; de l'impatience de Syriskos, qui se fait rappeler à l'ordre et menacer du bâton[2]; de la déconvenue de Daos et de l'obstination machinale avec laquelle il répète les mêmes plaintes[3]; des embarras nouveaux où tombe Syriskos, à peine maître des γνωρίσματα[4]; de la naïveté avec laquelle Habrotonon laisse voir ses sentiments de courtisane et parodie, sans y entendre malice, les propos coutumiers des femmes de son espèce[5]; on souriait, sans doute, quand Onésimos perce à jour le jeu de l'adroite petite personne[6]; on s'amusait des grandes colères du terrible grondeur bousculant l'innocente Sophroné[7], de son effarement, tandis qu'Onésimos le persifle et le berne, de sa consternation, lorsque, à brûle-pourpoint, le malin drôle lui révèle toute l'histoire[8]. Dans la Σαμία, Déméas prête à rire quand il se donne le change à lui-même pour innocenter Moschion[9] ou quand il s'évertue maladroitement, en face de la Samienne, à jouer le rôle d'un brutal[10]; plus loin, c'est au tour de

[1] Ἐπιτρ., v. 8-9.
[2] *Ibid.*, v. 30-32.
[3] *Ibid.*, v. 141, 144, 146, 150, 154-155.
[4] *Ibid.*, v. 179 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 309 et suiv.
[6] *Ibid.*, v. 321 et suiv.
[7] *Ibid.*, v. 464 et suiv.
[8] *Ibid.*, v. 482 et suiv.
[9] Σαμ., v. 113 et suiv.
[10] *Ibid.*, v. 155 et suiv.

Moschion, lorsqu'il projette de feindre un départ pour l'armée, dans l'intention d'épouvanter son père, mais en ayant grand'peur de n'être pas retenu[1]. Dans la Περικειρομένη, il est plaisant de voir Daos ressortir l'oreille basse de chez Myrrhiné, après qu'il s'est vanté d'avoir gagné la dame aux intérêts de son maître[2]; puis, de l'entendre avouer à contre-cœur son imposture et reconquérir aussitôt, par de nouveaux mensonges, la confiance du présomptueux Moschion[3]. Vers la fin de la pièce, Polémon divertit, fort involontairement, en offrant le spectacle des incertitudes et des contradictions de l'amour; il a chargé Doris de le réconcilier avec Glykéra; mais, au moment de la laisser aller, il craint d'avoir en elle une interprète maladroite; il s'attache donc à ses pas, pour lui faire de nouvelles recommandations[4]; et peu s'en faut qu'il n'arrive auprès de sa maîtresse — comme le héros d'une épigramme de Méléagre[5] — en même temps que la messagère. Dans le Γεωργός, Daos amuse par son effronterie, sa superbe de citadin et par le tour qu'il donne à son récit : après avoir promis une bonne nouvelle, il entame une histoire d'accident; ses interlocutrices en sont toutes consternées; lui, narquois, jouit de leur déception et continue avec flegme[6].

En attendant que de nouvelles trouvailles viennent grossir ce trésor d'originaux, les Latins prouvent que l'art de faire rire n'avait pas de secrets pour leurs modèles. On ne saurait hésiter à faire remonter jusqu'à ceux-ci, inventeurs de l'intrigue et créateurs des personnages, les effets comiques qui naissent des événements ou des diverses humeurs. Or, chez Plaute et aussi chez Térence, de pareils effets sont nombreux. Tantôt nous rions de l'inattendu, des brusques volte-face accomplies par tel ou tel acteur, des changements soudains d'attitude qu'il affecte ou qui s'imposent à lui : de Parménon (de l'*Eunuque*), pris au mot par Chaeréa[7]; de Chrémès (de l'*Heautontimoroumenos*), oubliant son système et sa mansuétude du moment que lui-même a des ennuis[8]; de Ballion, frappé

1 Σαμ., v. 337 et suiv.
2 Περικ., v. 126 et suiv.
3 *Ibid.*, v. 147 et suiv.
4 *Ibid.*, v. 332-333.
5 *Anth. Pal.*, V, 182.
6 Γεωργ., v. 43 et suiv.
7 *Eun.*, v. 378 et suiv.
8 *Heaut.*, v. 918 et suiv.

en plein triomphe et précipité en un clin d'œil du haut de son arrogance[1]; d'Antiphon (du *Phormion*), qui lâche pied dès qu'il entend son père approcher en grondant[2]; etc. Tantôt le rire est provoqué, tout au contraire, par l'insistance et la répétition : ainsi dans les *Adelphes*, où le gêneur Déméas revient sans cesse à la charge[3]; dans l'*Hécyre*, où Parménon, à peine de retour d'une course, est expédié ailleurs à son corps défendant[4]; dans le *Pseudolus*, où l'arrivée du véritable Harpax, après celle du faux, donne lieu à un plaisant recommencement[5]; dans l'*Epidicus*, où le militaire et Philippa, successivement, prouvent à Périphane qu'on s'est moqué de lui[6]; dans l'*Aululaire*, où Euclion ne voit rien, n'entend rien, qu'il ne l'interprète aussitôt comme une menace de plus à l'adresse de son cher trésor[7]. Certains personnages sont risibles parce qu'ils étouffent de dépit : tel Aristophonte, des *Captifs*, décrit en sa propre présence comme un malade et un fou[8]; telle Artémone, de l'*Asinaire*, qui doit entendre, et par devant témoin, détailler ses imperfections[9]; tel Lycon, lorsque Curculio, à sa barbe, dit pis que pendre des banquiers[10]; tel Démiphon, du *Phormion*, que Phormion, sans avoir l'air d'y toucher, traite tout simplement de vieille ruine[11]. Chez d'autres, la drôlerie a pour cause leur maladresse à dissimuler ce qu'ils éprouvent : ainsi chez Chrémès, de l'*Eunuque*, dont le peu de bravoure apparaît quoi qu'il fasse[12]; chez Lysidame, de *Casine*, qui laisse échapper à tout bout de champ des premières personnes compromettantes, aveux involontaires de ses desseins[13]; chez Charinus, du *Mercator*, de qui les objections, quand on le presse de vendre Pasicompsa, se contredisent et ne tiennent pas debout[14]. Le thème de la perplexité fournit aussi des scènes diver-

[1] *Pseud.*, v. 1214 et suiv.
[2] *Phorm.*, v. 216.
[3] *Ad.*, v. 355 et suiv., 540 et suiv., 713 et suiv.
[4] *Héc.*, v. 359-360, 431 et suiv., 809 et suiv.
[5] *Pseud.*, v. 960 et suiv., 1136 et suiv.
[6] *Epid.*, v. 475 et suiv., 573 et suiv.
[7] *Aul.*, v. 203, 240 et suiv., 391 et suiv.
[8] *Capt.*, v. 551 et suiv.
[9] *As.*, v. 693 et suiv.
[10] *Curc.*, v. 512.
[11] *Phorm.*, v. 421-423.
[12] *Eun.*, v. 754 et suiv.
[13] *Cas.*, v. 672, 701 et suiv.
[14] *Merc.*, v. 424 et suiv.

tissantes. Il est piquant de voir Épidicus, Dave (de l'*Andrienne)*, Syrus (de l'*Heautontimoroumenos*) ou quelque autre gaillard de leur espèce momentanément désemparé [1]; Tranion, pris entre son maître et l'usurier, débordé par les événements et risquant au hasard n'importe quel mensonge [2]. A plus forte raison, la situation est comique quand le héros manque d'adresse, n'a point d'idées ou n'en a que d'irréalisables et patauge, piteusement impuissant; c'est ce qui arrive à plus d'un jeune premier, et aussi à plus d'un barbon, alors même qu'ils s'entourent de conseils; à preuve le passage du *Phormion* où Démiphon consulte ses amis et se retrouve ensuite plus embarrassé que jamais [3].

Nous ne prétendons pas énumérer ici tous les ressorts dont a usé la comédie nouvelle à l'effet de provoquer le rire. L'énumération resterait forcément incomplète; et elle serait partiellement inutile, car, parmi ces ressorts, beaucoup sont du comique de tous les temps. Mais il est une catégorie d'effets qui, en raison de la faveur spéciale que lui témoignèrent nos poètes, doit retenir encore notre attention : je veux dire les effets qui découlent d'une méprise, ou, comme il est dit dans le *Traité Coislin* [4], qui ont pour principe l'*ἀπάτη*.

Telle pièce du répertoire — les *Ménechmes*, par exemple — consiste, presque du début à la fin, en une suite de joyeux quiproquos. Dans la plupart des autres, une ou plusieurs scènes montrent un homme qui se laisse abuser par de fallacieuses apparences, qui se lance sur une fausse piste, qui s'émeut et agit à l'encontre de la réalité et de ses propres désirs. Ici, c'est Déméa, s'appliquant à retenir l'itinéraire fantaisiste que lui dicte Syrus et, après de longues courses inutiles, s'exclamant qu'il est harassé [5]. Là, c'est Théopropide, que Tranion terrifie avec son aventure de revenant, qui, sur la foi de l'esclave menteur, se figure être chez lui quand il est chez le voisin Simon, examine la maison qu'il croit avoir achetée, compatit aux regrets du soi-disant vendeur [6]. Ailleurs, c'est Périphane, qui

[1] *Epid.*, v. 50 et suiv.; *Andr.*, v. 599 et suiv.; *Heaut.*, v. 668 et suiv.
[2] *Most.*, v. 562 et suiv.
[3] *Phorm.*, v. 446 et suiv.
[4] Xd Dübn. = IX Kaib., § 3.
[5] *Ad.*, v. 572 et suiv., 713 et suiv.
[6] *Most.*, v. 507 et suiv., 806 et suiv.

adopte avec enthousiasme le mirifique projet conçu par Épidicus [1]; c'est Apoecide, qui admire candidement, et si mal à propos, l'ingéniosité du fripon, pense voir la fourberie où elle n'est pas et ne la voit pas où elle est [2]. C'est Nicobule, qui, en écoutant l'histoire de voleurs improvisée par Chrysale, s'indigne contre son hôte d'Éphèse, tremble pour son or, gémit sur la nécessité d'entreprendre à son âge une traversée [3]. C'est Lysidame, craignant de rentrer au logis et d'affronter le prétendu délire de Casine [4]. C'est Hégion (des *Captifs*), qui croit lire sur les traits d'Aristophonte les symptômes d'une crise de frénésie [5]. C'est Parménon (de l'*Eunuque*), atterré des suites qu'aurait eues, d'après la malicieuse Pythias, le déguisement, imaginé par lui, de Chaeréa en eunuque [6]. C'est Scélédrus, amené à refuser créance au témoignage de ses yeux et presque à s'excuser d'avoir vu clair [7]. Les exemples sont innombrables.

Souvent, le comique inhérent à l'erreur est accru par quelque circonstance accessoire, par les manœuvres qui la déterminent, par l'attitude du mystificateur ou du mystifié.

Pour mieux tromper leur dupe, les maîtres fourbes lui donnent à surprendre des apartés simulés, où ils ont grand soin, naturellement, de ne rien dire que ce qu'ils veulent lui faire croire. Ainsi agit la soubrette du *Miles*, la maligne Milphidippa :

> N'y a-t-il pas ici aux alentours, pour épier ce que je fais, des gens plus occupés des affaires d'autrui que des leurs.. ? Je redoute ces gens-là, qui me gêneraient et nous barreraient la route, si ma maîtresse passe par ici en allant de chez elle chez celui qu'elle désire posséder, chez le guerrier qu'elle aime, le trop charmant, le trop beau Pyrgopolinice (v. 994 et suiv.).

Comme on peut s'y attendre, « le trop beau Pyrgopolinice » ne manque pas de mordre à l'hameçon. Quelquefois, la scène décevante est à deux personnages. Toujours dans le *Miles*, Milphidippa et Acrotéleutium, que Pyrgopolinice écoute et qui le savent, font assaut d'éloges sur son compte [8]; dans l'*Asinaire*, Léonidas, en pré-

[1] *Epid.*, v. 280 et suiv.
[2] *Ibid.*, v. 410 et suiv.
[3] *Bacch.*, v. 275 et suiv.
[4] *Cas.*, v. 694 et suiv.
[5] *Capt.*, v. 559, 599, 603.
[6] *Eun.*, v. 966 et suiv.
[7] *Miles*, v. 540 et suiv.
[8] *Ibid.*, v. 1221 et suiv.

sence du marchand d'ânes mais sans paraître le voir, affecte à l'égard de Liban les allures d'un intendant despotique, et Liban, son complice, feint de le redouter[1]; dans le *Phormion*, Géta, se sachant entendu par Démiphon, couvre le parasite d'injures, sous prétexte de défendre contre lui la réputation de son maître[2]. D'autres fois, le trompeur fait collaborer à son dessein, sans qu'ils s'en doutent, des tiers qui ne sont pas dans le secret de la ruse : ainsi le militaire des *Bacchides*[3] ou la servante Mysis de l'*Andrienne*, dont l'ahurissement est si plaisant[4].

Mais ce n'est pas tout, pour bien tromper les gens, que de savoir mentir avec aplomb et d'avoir l'imagination fertile. Il est bon de jouer de temps à autre quelque comédie sentimentale. Les roués du répertoire n'ont garde d'y manquer; et ils trouvent dans ces manifestations hypocrites de nouveaux moyens de faire rire. Rappelons, à titre d'exemples, comment Chrysale et Dave (de l'*Andrienne*) font parade de beaux sentiments. Le premier se montre tout ému des ennuis paternels de Nicobule ; sur le ton d'un attachement sincère, sinon avec politesse, il le plaint de perdre ses facultés en vieillissant, de « baisser[5]. » Le second, au contraire, feint d'admirer les artifices de Simon, qu'il a percés à jour[6]. Tous les deux, en face des soupçons bien justifiés auxquels ils sont en butte, prennent de grands airs d'innocence méconnue ; Dave se vante impudemment d'avoir travaillé et réussi à détacher Pamphile de Glycérium[7]; Chrysale ne croit pas qu'il soit de sa dignité, après qu'on lui a marqué une suspicion outrageante, de donner encore son avis sur quoi que ce soit[8].

De leur côté, ceux qu'on dupe ou qui se trompent peuvent être spécialement ridicules, si, obéissant à leur caractère, séduits par leur marotte, aveuglés par leur estime pour eux-mêmes, ils se jettent dans l'erreur avec ardeur et satisfaction. Pyrgopolinice se délecte aux mensonges dont on l'assassine et où, provisoirement,

[1] *As.*, v. 407 et suiv.
[2] *Phorm.*, v. 359 et suiv.
[3] *Bacch.*, v. 842 et suiv.
[4] *Andr.*, v. 749 et suiv.
[5] *Bacch.*, v. 816 et suiv.
[6] *Andr.*, v. 588-589.
[7] *Ibid.*, v. 519.
[8] *Bacch.*, v. 1036 et suiv.

la vanité du bellâtre trouve son compte [1]. Théopropide ne se tient pas de joie, quand Tranion lui raconte que son fils s'est lancé dans les spéculations [2]. Les deux vieillards de l'*Hécyre*, ne sachant comment expliquer la brouille survenue entre les jeunes époux, en rejettent la faute sur leurs femmes, et chacun réclame pour la sienne la plus grosse part de culpabilité [3]. Déméa reconnaît avec fierté, dans la conduite que Syrus attribue à Ctésiphon, un effet naturel de ses leçons excellentes [4]. Chrémès (de l'*Heautontimoroumenos*), tandis qu'on se dispose à l'écorcher, se croit si sûr de lui, de sa finesse, de sa perspicacité, qu'il encourage la malice de Syrus et se montre plein de mansuétude pour les esclaves madrés de maîtres peu clairvoyants; à Clitiphon, dévoré d'amour et brûlant d'impatience, il prétend révéler doctoralement ce qu'éprouvent les amoureux [5]; envers Ménédème, il affiche jusqu'au dernier instant une commisération protectrice [6]. Ballion accueille avec hauteur Harpax, instrument de sa confusion, et dédaigne superbement les machinations de l'ennemi, au moment où l'on va découvrir qu'il en est déjà la victime [7].

La vaine défiance peut être aussi risible que la trop facile crédulité. Simon, de l'*Andrienne*, nous en fournit un exemple. Lorsque Pamphile s'incline ou feint de s'incliner devant ses décisions autoritaires et se déclare prêt au mariage, le bonhomme laisse paraître d'abord un désappointement amusant [8]; il devrait être ravi, puisque tout s'arrange au gré de ses désirs ; il est plutôt déçu ; on dirait qu'il regrette d'avoir fait en pure perte des préparatifs de combat. Plus loin, quand la sage-femme, inconsidérément, parle de l'enfant nouveau-né, c'est l'humeur soupçonneuse de Simon qui sauve, à ses dépens, la situation compromise : en supposant trop vite qu'on le trompe, il suggère à son antagoniste l'idée et les moyens de le tromper [9].

Autre figure réjouissante : celle d'un trompeur pris dans ses

[1] *Miles*, v. 985, 999 et suiv., 1038 et suiv., 1224, 1269 et suiv.
[2] *Most.*, v. 638-639.
[3] *Héc.*, v. 631 et suiv.
[4] *Ad.*, v. 564 et suiv.
[5] *Heaut.*, v. 533 et suiv., 570 et suiv.
[6] *Ibid.*, v. 886 et suiv.
[7] *Pseud.*, v. 1162 et suiv.
[8] *Andr.*, v. 434 et suiv.
[9] *Ibid.*, v. 492 et suiv.

propres pièges. Dave (de l'*Andrienne*) a trop bien fait accroire au vieux Simon que Pamphile, s'il le faut, épousera la fille de Chrémès ; on prend au sérieux ce qu'il dit; le succès de son mensonge le perd[1]. Peu s'en faut que pareille aventure n'arrive, vers la fin du *Miles*, à Palaistrion ; il affecte avec tant de maîtrise d'avoir le cœur percé en quittant Pyrgopolinice, que celui-ci, bon diable, est sur le point de se raviser et de garder auprès de sa personne un aussi dévoué serviteur[2].

Au comique des situations s'ajoute, dans maintes scènes de méprise, le comique particulier de certaines phrases. Du moins cela est fréquent chez Plaute et chez Térence ; et je pense bien qu'il en était de même chez les poètes grecs, leurs modèles.

De ces phrases, les unes sont plaisantes tout simplement parce qu'elles soulignent l'erreur où est tombé tel ou tel personnage et qu'elles nous mettent à même d'en mesurer d'un coup la profondeur. C'est le cas, lorsque le bon Hégion s'en va dire à Tyndare, après que Philocrate lui en a donné à garder : « Il s'est conduit comme « un honnête garçon; *je sais par lui de quelle famille tu es, il me* « *l'a déclaré*[3] » ; ou bien lorsque Chrémès (de l'*Andrienne*), après la comédie jouée à son intention, soutient qu'il a surpris le vrai du vrai : « J'ai vu moi-même la servante se disputer avec Dave » ; vainement Simon, entêté lui aussi dans son erreur, assure qu'un des acteurs — à l'en croire, ç'aurait été Mysis — ne visait qu'à l'effaroucher ; « ils se querellaient pour tout de bon », reprend Chrémès, qui n'en veut pas démordre ; « ni l'un ni l'autre ne me savait là[4] ».

Signalons de façon toute spéciale le comique des phrases à double entente. D'ordinaire, cette ambiguité est un raffinement de la part du trompeur, un supplément de dérision à l'adresse de sa dupe. Devant Hégion, qui les prend l'un pour l'autre, les deux captifs prodiguent les allusions à leurs personnalités véritables. « Tu aurais « été mon esclave », dit le pseudo-Tyndare au vrai Tyndare, qui l'est effectivement, « tu n'aurais pas eu plus de complaisance pour moi[5] » ; et, à Hégion : « Afin que tu le saches, je prends à témoin Jupiter

[1] *Andr.*, v. 591 et suiv.
[2] *Miles*, v. 1358 et suiv., 1368 et suiv.
[3] *Capt.*, v. 294-295.
[4] *Andr.*, v. 838 et suiv.
[5] *Capt.*, v. 417-418.

« que je n'abandonnerai pas Philocrate[1] » ; c'est Philocrate lui-même qui s'exprime en ces termes, et le public est dans la confidence. J'ai rappelé déjà comment Tranion, de la *Mostellaire*, compare à mots couverts Théopropide son maître et le voisin Simon à deux buses dont une corneille se moque[2]. Chrysale, des *Bacchides*, n'est guère moins impudent ; Nicobule se plaint en sa présence de ne pas pouvoir lire, tant elle est écrite en caractères menus, la missive trompeuse de Mnésiloque ; « Oui », dit Chrysale, qui a dicté la lettre, « l'écriture est fine pour quelqu'un qui n'y voit pas bien ; mais elle « est assez grosse pour qui aurait de bons yeux[3] ». Voici maintenant comment Palaistrion prend congé de Pyrgopolinice. « Pense quel- « quefois à la fidélité que je t'ai montrée ; en y pensant, tu sauras « distinguer parmi tes serviteurs les bons des mauvais ». « Je le « sais », concède le naïf militaire ; « je l'ai bien vu plus d'une fois » ; là-dessus, Palaistrion redouble d'ironie : « Aujourd'hui surtout tu le « sauras ; etc.[4] ». Ailleurs, c'est sans l'avoir voulu qu'un personnage prononce telle ou telle phrase où les spectateurs, instruits des secrets de l'action, découvrent avec joie un double sens. Le soldat fanfaron vient de congédier sa maîtresse, et il raconte combien les adieux furent touchants : « Jamais », dit-il, « je ne me suis vu autant aimé « par cette femme qu'aujourd'hui[5] » ; le pauvre fat est loin de soupçonner que, si on fut si aimable, c'est qu'on était ravi de le quitter. Simon, de l'*Andrienne*, fait de l'ironie à son insu, quand il remercie Dave et se confie à lui, après être tombé d'accord avec Chrémès : « Maintenant, Dave, je te prie, puisque c'est à toi seul « que je dois ce mariage... ». « Oui vraiment, à moi seul », reprend Dave avec amertume. « ... continue de mettre tout en œuvre pour « corriger mon fils[6] ». Rappelons encore la fameuse scène de l'*Aulularie* entre Lyconidès et Euclion, où chacun des interlocuteurs se méprend sur le sens de ce que lui dit l'autre, le vieillard ne songeant qu'à sa marmite, le jeune homme à sa bien-aimée, celui-ci s'accusant d'une violence, celui-là se plaignant d'un larcin ; l'amphibologie

[1] *Capt.*, v. 426-427.
[2] *Most.*, v. 832 et suiv.
[3] *Bacch.*, v. 991-992.
[4] *Miles*, v. 1364 et suiv.
[5] *Ibid.*, v. 1202.
[6] *Andr.*, v. 595-596.

s'y prolonge autant que le permet la vraisemblance la plus indulgente, au très grand avantage de la gaieté [1].

On voit quelle multitude de variantes comporta le motif de la méprise. La prédilection avec laquelle les comiques y revenaient sans cesse me paraît quelque chose d'assez caractéristique ; et la diversité de ce qu'ils en tirèrent prouve, par un exemple intéressant, les ressources de leur esprit.

[1] *Aul.*, v. 734 et suiv.

CHAPITRE III

LES ÉLÉMENTS PATHÉTIQUES DANS LA COMÉDIE NOUVELLE. AMPLEUR ET VARIÉTÉ DE SON DOMAINE

Quelque fréquentes que fussent, dans la *νέα*, les invitations à la gaieté, elles n'y étaient cependant pas constantes. Chez Aristophane, abstraction faite de quelques morceaux lyriques, on ne trouve presque pas cinq ou six vers de suite qui ne contiennent un détail destiné à dilater la rate : jeu de mots, vocable bizarre, parodie, satire à l'adresse de quelque contemporain, voire d'un spectateur, indication d'un jeu de scène étrange. Tout est pénétré de comique ; les choses les plus graves en elle-mêmes, celles à quoi le poète tient le plus, prennent chez lui une forme bouffonne. Il n'en fut plus ainsi à l'époque de la comédie nouvelle[1]. Des scènes comme la scène de démence du *Mercator*, où un personnage s'applique à être drôle dans une situation qui n'y prête point[2], ont été, je pense, des exceptions. La *νέα* conserva des loustics, dont les chagrins, les colères et jusqu'aux désespoirs continuèrent à être risibles : ceux-là mêmes qui retenaient le plus du grotesque de l'accoutrement, les esclaves, les parasites. A côté d'eux, les autres personnages, lorsque les circonstances le commandaient, surent parler le langage de la raison ou des sentiments les plus graves. Dans les longs fragments des pièces originales, notamment dans ceux du *Γεωργός*, du *Κόλαξ*, des *Ἐπιτρέποντες*, de la *Περικειρομένη*, ou dans les fragments de pièces anonymes que M. Jouguet a publiés, il s'en faut de beaucoup que l'auteur nous invite à une hilarité sans répit. Interrogeons-nous les imitateurs latins? Térence émeut plus

[1] La différence est expressément signalée dans le traité Coislin (§ 10) : Τῆς κωμωιδίας παλαιά, ἡ πλεονάζουσα τωῖ γελοίωι· νέα, ἡ τοῦτο μὲν προιεμένη, πρὸς δὲ τὸ σεμνὸν ῥέπουσα..

[2] *Merc* , v. 920 et suiv.

qu'il n'amuse. Plaute même, le joyeux Plaute, est par moments sérieux ou pathétique. Il arrive, chez l'un et chez l'autre, qu'auprès de personnages qui ne feraient pas rire à eux tous seuls, des spécialistes, si je puis ainsi dire, représentent la plaisanterie : tels Parménon en tiers entre Phaedria et Thaïs[1], Stasime (du *Trinummus*) entre Lesbonicus et Philton[2]; tels les deux esclaves de l'*Asinaire*, dont les lazzi alternent, de manière si choquante, avec les gémissements des amoureux[3]. Mais il arrive aussi que ces spécialistes s'effacent et que, tout simplement, le risible soit interrompu.

La proportion d'éléments non risibles est d'ailleurs très variable suivant les cas. Le *Trinummus*, où, durant de longues scènes, il n'y a pas le moindre mot pour rire, l'*Hécyre*, prototype de la comédie larmoyante, sont vraisemblablement, en tant que pièces mixtes, à la limite de ce qu'on toléra. Observons que, de ces deux drames, l'un a pour auteur Apollodore de Karystos, qui appartient à la seconde génération de la comédie nouvelle ; l'autre imite une œuvre de Philémon, doyen de cette comédie, et non pas, semble-t-il, une œuvre des toutes dernières années de sa carrière[4]. En revanche, le modèle des *Ménechmes*, une des pièces les plus gaies du répertoire, fut composé après l'avènement d'Hiéron, c'est-à-dire après 275 ou 270. Ces rapprochements suffisent pour empêcher de croire que le ton des écrivains comiques soit devenu de moins en moins hilare. Il ne s'est pas accompli en ce sens une évolution continue ; et, s'il exista, pendant des périodes successives, des préférences de mode pour plus ou moins de gaieté, nous ne distinguons plus ces périodes. Il est même difficile de caractériser, du point de vue où nous nous plaçons maintenant, les principaux représentants de la *νέα*. Parmi les pièces de Ménandre, il en est au moins une, la *Σαμία*, dont tout ce qui subsiste est amusant. Le *Trinummus*, si sévère par endroits, et la *Mostellaire*, divertissante presque d'un bout à l'autre, nous viennent tous les deux de Philémon, tous les deux par l'intermédiaire de Plaute. Le *Phormion* et l'*Hécyre* nous fournissent, sous

[1] *Eun.*, v. 98 et suiv.
[2] *Trin.*, v. 454 et suiv.
[3] *As.*, v. 591 et suiv.
[4] D'après Hüffner (*De Plauti exemplaribus graecis quaestiones maxime chronologicae*, p. 58-61), l'original du *Trinummus* daterait des années 292-287 ; il pourrait donc être plus ancien que l'original de la *Mostellaire*, écrit après la mort d'Agathoklès (289).

la responsabilité de Térence, deux échantillons, inégalement gais et que nous pouvons croire également représentatifs, du théâtre d'Apollodore. Il y a de quoi nous rendre circonspects.

Voyons maintenant de quelle nature sont les développements qui interrompent le risible, et quels effets on en pouvait attendre.

Les moins intéressants pour notre goût, en tout cas les moins dramatiques, sont les discours moraux dont nous avons parlé dans un précédent chapitre. Pour peu qu'ils se prolongent, nous les jugeons volontiers fastidieux; et je pense bien qu'à trop forte dose ils ennuyaient aussi le public grec. Celui-ci, néanmoins, paraît avoir été, sous ce rapport, d'une particulière endurance. Raisonneurs et pédants, les Grecs, à toute époque, ont accueilli les « gnômes » avec faveur [1]. Elles ont déjà leur place dans l'épopée homérique; elles abondent chez Hésiode, chez Pindare; elles forment le fond du poème élégiaque; surtout, à partir d'Euripide, elles ont envahi la tragédie. L'auditoire de la comédie nouvelle se trouvait donc préparé de longue date à les écouter, à les goûter.

Beaucoup de morceaux visent à provoquer la pitié ou l'attendrissement. Je ne sais si la misère du petit serviteur de Ballion [2], ou même les réclamations timides de Philaenium [3], malgré leur tour poétique, émouvaient beaucoup la masse des spectateurs anciens; il s'agissait, là, d'un esclave, ici, d'une pauvre fille de naissance incertaine, deux êtres peu dignes qu'on s'y intéressât. Du moins les lamentations de Palaestra [4], les plaintes de Sostrata dans les *Adelphes* [5], le récit des derniers instants de Chrysis ou celui de ses funérailles dans l'*Andrienne* [6], le tableau de la détresse de Phanium, au début du *Phormion* [7], ne pouvaient manquer, jadis comme aujourd'hui, de toucher les âmes sensibles. Un thème pathétique qui s'offrait très souvent aux poètes de la période nouvelle est le regret d'une personne absente ou disparue; ils l'ont maintes fois dédaigné, sans doute en raison de sa fréquence, comme ils ont

[1] Cf. Stickney, *les Sentences dans la poésie grecque* (Paris, 1903).
[2] *Pseud.*, v. 767 et suiv.
[3] *As.*, v. 515 et suiv.
[4] *Rud.*, v. 185 et suiv.
[5] *Ad.*, v. 288 et suiv.
[6] *Andr.*, v. 127 et suiv., 282 et suiv.
[7] *Phorm.*, v. 91 et suiv.

supprimé les effusions des ἀναγνωρίσεις ou les ont résumées en quelques traits. Alors même qu'ils nous montrent un personnage courant le monde à la recherche d'un parent, il arrive qu'ils ne nous disent rien ou presque rien de la peine qui doit ronger son cœur ; témoin les rôles d'Hannon et de Ménechme. Ce dédain, toutefois, n'est pas constant. Dans le *Rudens*, quelques paroles permettent d'apercevoir chez Daemonès un inguérissable chagrin [1] ; je pense que, dans la *Cistellaire*, l'expression de ce sentiment occupait plus de place. Dans les *Captifs*, la blessure d'Hégion est encore fraîche; on ne peut s'empêcher de plaindre le pauvre père, bien que la véhémence de sa douleur l'entraîne à d'injustes sévérités. Dans l'*Heautontimoroumenos*, enfin, Ménédème, tourmenté de remords, est une figure franchement attendrissante, qui excite une compassion sans réserve. Une des comédies originales, les Ἐπιτρέποντες, présente, en la personne de Charisios, un autre acteur dont les remords s'expriment très fortement : qui ne serait ému, lorsque le malheureux, après la découverte de sa faute, pardonné par Pamphilé, renié par Smikrinès, confesse sur le ton d'un désespoir farouche la ruine de son orgueil et la faillite de sa vie?

Mais ce sont surtout les émotions des amants, leurs peines et quelquefois leurs joies, qui sont proposées à notre sympathie. Les scènes de sentiment abondent chez Térence. Nous en avons en original dans les fragments du Γεωργός, du Ἥρως, de la Σαμία, de la Περικειρομένη. Plaute en contient plus d'une ; et il y a apparence que, pour ne pas lasser un auditoire grossier, il en a fait disparaître : ainsi dans l'*Aululaire*, dans l'*Asinaire*, où Lyconidès et Argyrippe se manifestent si tard [2]; dans *Casine*, où le jeune homme ne se montre même pas; dans le *Stichus*, où les rôles des femmes et des maris sont vraisemblablement écourtés; etc. Les morceaux que nous pouvons juger n'ont pas tous, à vrai dire, une bien grande valeur pathétique. Les plaintes de l'amoureux du Γεωργός devaient laisser le public assez froid; elles intéressaient plus par le contenu que par l'accent, plus par les renseignements qu'elles fournissaient sur les données de l'intrigue que par la description d'un état d'âme. Sans doute, il en était de même pour beaucoup de monologues pareils

[1] *Rud.*, v. 106, 742 et suiv.
[2] Cf. ci-dessus, p. 391, 533.

placés au commencement d'une comédie. Ailleurs, l'impression est gâtée par de l'emphase ou de la préciosité. Les apostrophes aux dieux, aux éléments, aux astres, les imprécations, les projets de suicide semblèrent certainement de bonne heure, si ce ne fut toujours, quelque chose de convenu. Charinus, du *Mercator*, dans l'intervalle de ses pitreries, s'amuse à de puérils *concetti* :

Tel est l'incendie que l'amour allume dans mon cœur, dans mon sein; si les larmes qui coulent de mes yeux ne me défendaient pas, déjà, je crois, ma tête serait en feu (v. 590-591).

Il n'est pas jusqu'à la scène de l'*Asinaire*, délicieuse dans l'ensemble, où Argyrippe et Philaenium prennent congé l'un de l'autre qui ne soit entachée de quelque mièvrerie, remontant, je pense à Démophilos :

A. Adieu, Philaenium, je te verrai chez Pluton; car je suis bien résolu à me défaire de la vie. — *Ph.* Pourquoi, je te prie, veux-tu, sans que je l'aie mérité, me livrer à la mort? — *A*. Te livrer à la mort? Moi qui, si je m'apercevais que ta vie t'abandonne, te ferais cadeau de la mienne et ajouterais mes jours aux tiens? — *Ph.* Pourquoi donc ces menaces de t'arracher la vie? Car que ferai-je, crois-tu, si tu fais ce que tu dis? Le dessein en est pris; je ferai pour moi ce que tu feras pour toi-même (*Asin.*, v. 606 et suiv.).

Dans d'autres morceaux, en revanche, l'accent est d'une admirable franchise. Écoutons Phaedria, de l'*Eunuque*, dire adieu à sa chère Thaïs :

Ce que je veux ? Que, près de ce soldat, tu sois loin de lui ; que, jours et nuits, tu m'aimes, tu me regrettes, tu rêves de moi, tu m'attendes, tu penses à moi, tu m'espères, que je fasse ta joie, que tu sois toute avec moi; que ton cœur enfin m'appartienne, puisque je t'appartiens! (v. 190 et suiv.).

Fénelon goûtait fort ce passage. « Peut-on désirer », écrit-il, « un « dramatique plus vif et plus ingénu ? » L'éloge est motivé; et j'estime que la plus grande part doit en revenir à Ménandre. Le monologue d'Aeschinus, dans les *Adelphes* [1], certaines parties du rôle de Pamphile, dans l'*Hécyre* [2], les tristes confidences de Sélénium, au début de la *Cistellaire*, sont encore des morceaux qui vont au cœur ; car

[1] *Ad.*, v. 610 et suiv.
[2] *Héc.*, v. 281 et suiv., 402 et suiv., 485 et suiv.

on y sent des cœurs vraiment épris. Quelquefois, il suffit de peu de mots, soulignés par un jeu de scène, pour produire des effets du plus puissant pathétique. C'est le cas dans l'*Heautontimoroumenos*, lorsqu'Antiphile et Clinia se retrouvent soudain en présence :

Bacchis. Qui donc est ce jeune homme qui nous regarde? — *Ant.* Ah, soutiens-moi, je te prie, — *B.* De grâce, que t'arrive-t-il? — *Ant.* Je me meurs, je me meurs, malheureuse! — *B.* Pourquoi cette défaillance? — *Clinia.* Antiphile! — *Ant.* Est-ce Clinia que je vois, ou non? — *B.* Qui vois-tu? — *Cl.* Salut, chère âme. — *Ant.* O mon Clinia, salut. — *Cl.* Comment te trouves-tu? — *Ant.* Tu es revenu sain et sauf, je suis heureuse. — *Cl.* Est-ce bien toi que je tiens, mon Antiphile, toi que mon cœur souhaitait si ardemment? (v. 403 et suiv.).

Dans la Περικειρομένη, le fougueux Polémon, au sortir d'un accès de colère, ne sait que répéter comme un enfant en larmes : « Glykéra « m'a quitté; elle m'a quitté, Glykéra, o Pataikos ! [1] » Ces bégaiements, ces hoquets de douleur en disent plus sur l'état du pauvre homme que ne le pourraient faire de longs discours.

Les morceaux dont nous venons de parler correspondent, dans le répertoire de la νέα, aux scènes de tragédie qui s'adressent à la pitié. D'autres font pendant, toutes proportions gardées, aux scènes tragiques de terreur. De ce genre est la scène du *Rudens* où Labrax, qu'on croyait au fond de l'eau, reparaît inopinément et remet en question la liberté des deux malheureuses femmes à peine échappées au naufrage[2]. De ce genre, le passage des *Captifs* où Tyndare, tremblant de voir sa fourberie découverte, s'enfuit à l'approche d'Aristophonte [3]; plus loin, celui où il se trouve livré sans défense à de cruelles représailles[4]. Pour l'ordinaire, on prend peu au sérieux les appréhensions des esclaves et on ne s'émeut guère des supplices qui les attendent, puisqu'aussi bien eux-mêmes en parlent sur le ton plaisant. Mais les catastrophes, les règlements de comptes qu'on verrait approcher d'un œil placide, voire amusé, s'ils menaçaient seulement les épaules d'un Scapin, apparaissent sous un autre jour quand ils menacent du même coup, dans leur honneur, dans leur amour, dans leurs intérêts les plus chers, des personnages

[1] Περικ., 243-244.
[2] *Rud.*, v. 442 et suiv.
[3] *Capt.*, v. 516 et suiv.
[4] *Ibid.*, v. 657 et suiv.

sympathiques. Lorsque, aux vers 231 et suiv. du *Phormion*, Démiphon arrive plein de colère, annoncé par Géta tout tremblant, et que, « d'une voix enflée », il récrimine contre la violation de l'autorité paternelle, nous éprouvons quelque chose de la crainte qui a mis Antiphon en déroute. Dans l'*Heautontimoroumenos*, à partir du moment où Chrémès est instruit de tout, les facéties de Syrus n'empêchent point qu'on ne suive avec anxiété le développement de sa fureur et qu'on ne redoute l'explication imminente entre le père et le fils. A voir, au dénouement de l'*Andrienne*, Pamphile et Simon face à face, on devait, pour peu que la scène fût bien jouée, tressaillir et sentir un serrement de cœur. L'entrevue d'Antiphon avec ses filles, dans le *Stichus*, ne cause pas, à coup sûr, autant d'émoi ; c'est qu'elle se place au début de la pièce, avant que les lecteurs ou spectateurs aient fait connaissance avec les personnages, et que, d'ailleurs, elle ne met pas aux prises des volontés aussi nettement contraires. En revanche, l'annonce d'un tête-à-tête entre Smikrinès et Pamphilé, au point culminant des Ἐπιτρέποντες, était bien de nature à inquiéter. Quand nous lisons l'*Hécyre*, sitôt que nous sommes informés de ce qui se passe chez Myrrhina, la curiosité et même la compassion s'effacent devant l'anxiété ; nous craignons de voir le secret découvert et Philoumène vouée au déshonneur. La démarche de Kléainétos, dans le Γεωργός, l'impatience de l'amoureux, dans le Φάσμα, devaient faire naître le même genre de crainte. Inversement, on pouvait s'émouvoir du retard apporté, dans le *Rudens*, dans la *Cistellaire*, à la reconnaissance des héroïnes, et des péripéties où elles risquaient de perdre leurs σημεῖα.

Outre la terreur et la pitié, la tragédie excite parfois l'admiration ; elle fait passer dans l'âme des auditeurs le frisson des nobles enthousiasmes et des sentiments généreux. De ces effets aussi les pareils se retrouvent dans la νέα, réduits comme de raison à une mesure plus humble et plus bourgeoise. Certains personnages du répertoire plaisent par leur honnêteté, parce qu'ils représentent l'humanité sous un aspect avantageux, parce qu'ils flattent l'optimisme philanthropique qui sommeille chez beaucoup d'entre nous. Syriskos, des Ἐπιτρέποντες, qui, esclave lui-même, travaille à assurer la liberté d'autrui et qui défend avec tant de chaleur les intérêts d'un pauvre enfant trouvé ; Hégion et Géta, des *Adelphes*, si zélés l'un et l'autre pour la protection de Sostrata ; la douce et

modeste Eunomie, préoccupée du bonheur de son frère; Philématium, modèle de reconnaissance; Chrémès, de l'*Heautontimoroumenos*, qui s'enquiert avec sollicitude des peines d'un étranger, son voisin de quelques semaines; son homonyme de l'*Andrienne*, ami dévoué presque jusqu'à l'oubli de toute prudence; la compatissante Ptolémocratie, du *Rudens*, et l'hospitalier Daemonès; le bon bourru Kléainétos, du *Γεωργός*; Criton, de l'*Andrienne*, si désintéressé; Bacchis, de l'*Hécyre*, qui se réjouit de voir la paix rétablie, grâce à elle, dans le ménage de son ancien amant; Adelphasium, du *Poenulus*, restée noble en dépit d'une condition infâme; Habrotonon elle-même, la petite courtisane des Ἐπιτρέποντες, qui trouve dans un coin de son cœur de la compassion, de la tendresse quasi maternelle pour un bébé sans parents; les deux sœurs du *Stichus*, fidèlement attachées à leurs maris; toutes ces figures et, je pense, beaucoup d'autres composaient au théâtre comme une société de braves gens, dans laquelle les braves gens de l'auditoire se retrouvaient en famille et où les spectateurs moins vertueux ne dédaignaient sans doute pas de se complaire un instant. Çà et là, un personnage dépasse le niveau de la bonté facile et atteint les hauteurs du sacrifice. Sélénium, de la *Cistellaire*, lorsqu'Alcésimarque l'abandonne, — du moins lorsqu'elle se croit abandonnée par lui, — s'efface sans récriminer et ne veut pas qu'on attriste l'infidèle en lui reprochant sa trahison[1]; Lesbonicus, du *Trinummus*, se défend de faire supporter à sa sœur innocente les conséquences de ses folies et lutte de générosité avec Lysitélès, qui insiste pour épouser sans dot[2]; Sostrata, de l'*Hécyre*, craignant d'être un obstacle à la félicité conjugale de son fils, s'humilie, renonce à toutes les douceurs de son existence habituelle, se condamne à un exil rustique[3]; Pamphilé, des Ἐπιτρέποντες, cruellement offensée par son mari, refuse de le quitter quand elle le sait dans la peine[4]; Pamphile, de l'*Andrienne*, est prêt à sacrifier à son amour sa richesse, sa position sociale, puis, devant les soupçons de Simon, son amour lui-même à son honneur[5]. Dans les *Captifs*, enfin, le pathétique s'élève à une

[1] *Cist.*, v. 107 et suiv.
[2] *Trin.*, v. 627 et suiv.
[3] *Héc.*, v. 577 et suiv.
[4] Ἐπιτρ., v. 410 et suiv.
[5] *Andr.*, v. 693 et suiv., 896 et suiv.

noblesse digne — comme on eût dit jadis — du cothurne. Il est bien difficile de ne point partager l'admiration d'Hégion[1], encore qu'on ne partage pas son erreur, en entendant les adieux du pseudo-Philocrate au faux Tyndare :

Songe bien, je t'en prie, qu'on t'envoie d'ici à la maison sur ma parole, après estimation, et que ma vie est ici en gage pour toi. Ne va pas m'ignorer aussitôt que tu seras hors de ma vue, me laisser esclave en servitude en ton lieu et place, t'imaginer que tu es libre et abandonner ta caution... Conserve mon amitié, qui sera éternelle, et acquiers celle d'Hégion, qui t'est offerte. Par ta main que je serre dans ma main, je t'en conjure, ne me sois pas plus infidèle que je ne le suis pour toi. Songes-y bien ; tu es maintenant mon maître, mon patron, mon père ; c'est à toi que je recommande mes espérances et mon sort (v. 432 et suiv.).

Et plus loin, lorsque le courageux mensonge est découvert, de quel ton saisissant Tyndare réplique aux menaces, aux reproches :

Peu m'importe la mort, pourvu que je ne l'aie pas méritée par de mauvaises actions. Si je meurs ici et qu'il ne revienne pas ainsi qu'il l'a promis, moi j'aurai l'honneur, après ma mort, d'avoir tiré mon maître captif de servitude et des mains de l'ennemi, de lui avoir permis de rentrer libre dans sa patrie, chez son père, et d'avoir préféré exposer ma tête au danger pour qu'il ne pérît pas. — *Hégion*. Va donc jouir de ta gloire aux bords de l'Achéron. — *T*. Qui meurt par un acte de courage périt, mais ne perd pas la vie. — ..... *H*. Pourquoi as-tu osé me mentir? — *T*. Parce que la vérité aurait nui à celui que je voulais servir ; maintenant mes mensonges lui profitent. — *H*. Mais à toi ils te seront nuisibles. — *T*. Très bien. Mais j'ai sauvé mon maître ; je suis heureux de l'avoir sauvé, lui à qui son père m'avait attaché pour être son gardien. Penses-tu que j'aie fait une mauvaise action ? — *H*. Très mauvaise. — *T*. Moi, je dis qu'elle est bonne. . (v. 682 et suiv., 704 et suiv.).

Nulle part, la satisfaction du devoir accompli coûte que coûte n'a été plus fièrement exprimée ; le morceau mérite qu'on le rapproche de telle scène du répertoire tragique, de celle, par exemple, où Antigone, après son héroïque désobéissance, tient tête aux fureurs de Créon.

Ces exemples suffisent pour donner une idée de ce qu'embrassait

[1] *Capt.*, v. 418 et suiv.

la νέα; en réalité, c'est la gamme presque entière des émotions humaines qu'elle s'est appliquée à noter. Enfermée dans un cercle de données étroit, plus étroit que celui de l'ancienne comédie, elle reprenait par là sur son aînée l'avantage d'une plus grande ampleur. Plutarque le constate expressément, quand il admire chez les comiques de la période nouvelle, comparés avec leurs devanciers, le mélange du plaisant et du sévère (*ἡ τῆς σπουδῆς πρὸς τὴν παιδιὰν ἀνάκρασις*[1]); Quintilien y fait allusion, en vantant la convenance soutenue du langage que Ménandre prête à tous ses acteurs, pères et fils, soldats et campagnards, riches et pauvres, *personnages en colère et suppliants, caractères doux et rébarbatifs*[2]. Vers la fin du IVe siècle et au IIIe, la représentation d'une comédie pouvait offrir un divertissement très varié. A la partie grossière du public y étaient jetées en pâture des bouffonneries traditionnelles, dont beaucoup constituaient, dans l'ensemble du drame, des espèces d'intermèdes ou de hors-d'œuvre. Les cœurs tendres, les jeunes gens, y trouvaient l'occasion de doux émois; ils y reconnaissaient avec sympathie le tableau de leurs joies et de leurs peines. Les personnes d'âge et d'expérience aimaient à y entendre la voix de la raison ; elles applaudissaient aux judicieuses sentences, aux nettes formules où brillaient de l'éclat des choses bien dites leurs propres opinions sur la vie, sur le monde, sur les hommes. Les penseurs, les esprits généreux et hardis, se sentaient, çà et là, invités à la méditation, à l'examen critique de la société, au désaveu de préjugés et d'erreurs. Les délicats, les lettrés, goûtaient l'exactitude de la psychologie, la justesse et l'aisance de l'expression, la plaisanterie discrète et la fine ironie. Ainsi, des hommes d'humeurs très différentes, assistant côte à côte à un même spectacle, avaient chacun de quoi se satisfaire.

Il va de soi que tous les poètes de la νέα ne surent pas tirer des ressources qui leur étaient offertes un parti également heureux. Diphile, tel qu'on peut l'apprécier d'après les fragments et deux pièces de Plaute (le *Rudens* et *Casine*), paraît s'être attaché aux anciens procédés et avoir accordé peu d'importance aux éléments non risibles. Philémon, quand il cesse de faire rire, — par des

[1] Plut., *Quaest. sympos.*, VII, 8, 3, 7.
[2] Quint., X, 1.

moyens souvent peu délicats, — tombe vite dans un excès contraire et risque de faire bâiller; Denis a observé avec raison que ses développements moraux — très abondants, nous l'avons dit ailleurs — prennent volontiers une tournure pédantesque; le plus aimable des passages non risibles que Plaute ait écrits d'après lui, l'entretien de Philématium et de Scapha, n'échappe pas lui-même à ce reproche. Apollodore, si le *Phormion* et l'*Hécyre* nous permettent de juger équitablement son talent, pécha par uniformité et mièvrerie; il fut plus sentimental que passionné, plus plaintif que vraiment pathétique. Une des grandes supériorités de Ménandre fut probablement sa souplesse et sa diversité, son aptitude à faire vibrer tour à tour, sans heurt et sans cacophonie, presque toutes les cordes de l'âme. Certes, il a été tout autre chose — et beaucoup plus — qu'un élégant écrivain et un fin diseur. Son art n'a pas été un art de demi-tons, comme on aurait pu se le figurer d'après quelques imitations latines. Aujourd'hui, grâce aux récentes découvertes, nous constatons directement cette *force*, que de bons juges de l'antiquité reconnaissaient et admiraient en lui [1]; et nous avons la preuve que, dans son répertoire, à côté des sentiments gracieux, des émotions tempérées, les emportements les plus violents, les plus farouches étaient représentés parfois au naturel.

La variété des effets dramatiques qu'une seule pièce de la période nouvelle, prise à part, était susceptible de produire explique pourquoi le genre eut, en son temps, un succès étendu. Elle nous aide à comprendre également pourquoi ce succès fut durable. Si nous lisons de suite les comédies de Plaute et de Térence, nous nous défendons mal d'une certaine sensation de satiété et volontiers nous déclarerions que « c'est toujours la même chose ». Ce jugement sommaire, aussi peu flatteur pour le public d'autrefois que pour les dramaturges, serait injuste. Nous ne croyons pas inopportun, en achevant l'étude de la νέα, de le soumettre à une révision.

On a vu que les conditions d'existence de la poésie dramatique

[1] On sait ce que César disait de Térence comparé avec son modèle : Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis, comica ut aequato virtus polleret honore cum Graecis! De même Cicéron laisse entendre que le poète grec avait bien plus de fougue que son imitateur : ...conversum expressumque latina voce Menandrum in medium nobis *sedatis motibus* effers (cf. Suét., *Vita Ter.*, p. 34 R.).

au IVe siècle et au IIIe rendaient les auteurs excusables d'avoir souvent repris des thèmes déjà traités[1]. Dans le même ordre d'idées, nous pourrions alléguer que le public, n'allant au théâtre que de loin en loin, oubliait d'une fois à l'autre ce qu'il avait entendu et ne souffrait pas des redites. Mais l'excuse serait faible, médiocrement honorable. Il en est de meilleures à faire valoir.

Ce grief de monotonie, qu'on élève contre la νέα, quels en sont les principaux fondements ? Sans doute, il arrive que certains épisodes, certaines situations reparaissent dans plusieurs comédies ; nous l'avons signalé nous-mêmes avec détail, et il ne s'agit pas ici de le nier. Néanmoins, ce qui se répète le plus assidûment, ce qui concourt surtout à créer entre beaucoup de pièces une similitude générale, ce sont les données de l'intrigue, et c'est le dénouement. A l'origine, avant que l'action soit engagée, une histoire de séduction ou de viol, des enfants délaissés par les leurs, élevés par des étrangers ; à la fin, une reconnaissance, déterminée souvent par des objets matériels (anneaux, bijoux, vêtements, etc.), une réconciliation, un mariage. Entre les deux, le champ est libre pour mille et mille variantes, pour mille et mille agencements nouveaux. Le cadre reste le même ; les images encadrées peuvent différer. Gardons-nous donc d'une réprobation précipitée, qui risquerait d'atteindre, du même coup que les comiques de la période nouvelle, une foule de dramaturges de toute époque. En notre temps, combien de pièces de théâtre ont pour point de départ un adultère, un divorce, pour conclusion, suivant le caractère de l'écrivain et la mode du jour, la séparation définitive de deux êtres qui ont cru s'aimer, ou bien un pardon, pardon unilatéral, pardon bilatéral, plus ou moins trempé de larmes ? Cependant les auteurs protesteraient, si on leur insinuait qu'elles se répètent ; et ils n'auraient pas tort. Telle redite, dont un lecteur moderne de Ménandre, de Térence et de Plaute est offusqué parce qu'il la constate quatre ou cinq fois, lui semblerait, je crois, beaucoup moins grave, si, pouvant parcourir le répertoire entier de la νέα, il la voyait se reproduire sans cesse. Par la force des choses, l'illusion d'optique qui causait sa sévérité se trouverait alors dissipée ; il apprendrait à ne plus confondre ce qui importe avec

[1] Cf ci-dessus, p. 305.

ce qui n'importe pas et, pour apprécier une œuvre d'art antique, à se faire le goût d'un ancien.

Ne perdons pas de vue qu'en traitant plusieurs fois les mêmes motifs, les poètes de la comédie nouvelle suivaient, somme toute, des errements communs à tous les artistes de la Grèce. Les Grecs n'ont jamais exigé dans les productions de l'art une forte dose d'inédit. De longs siècles durant, leurs architectes, comme on l'a écrit justement, « refirent toujours nouveau un temple toujours le même [1] » ; plusieurs de leurs sculpteurs, et des plus grands, se confinèrent dans la reproduction de quelques types, de quelques attitudes ; leurs narrateurs, longtemps avant de composer des récits de pure fantaisie, des romans, redirent sans se lasser et sans lasser personne de vieilles légendes, des aventures fameuses, dont peut-être la version primitive n'était même pas toujours d'origine hellénique [2]; leurs tragiques, au lieu de s'engager dans le chemin ouvert par Agathon, — auteur d'une tragédie où tout était librement inventé, les faits et les personnages[3], — s'en tinrent de plus en plus aux malheurs de quelques héros, Œdipe, Télèphe, Oreste, etc., que les spectateurs connaissaient tous à l'avance[4]. Ce dont les artistes se souciaient et ce qui plaisait au public, ce n'était pas une nouveauté totale; c'étaient de fines variantes, des retouches ingénieuses; et l'invention pouvait, dans certains cas, sembler d'autant plus méritoire qu'elle s'exerçait sur des thèmes plus usés et entre des limites plus étroites. A bien prendre les choses, la comédie grecque n'a été ni plus ni moins monotone que la tragédie, la poésie narrative, la sculpture ou l'architecture; elle doit être jugée d'après les mêmes principes et par rapport au même état d'esprit.

Monotone, elle le fut moins, d'ailleurs, que la *palliata* ne pourrait le faire croire. N'oublions pas ce que nous avons dit de la diversité des personnages, qui, à défaut de caractéristiques très saillantes, eurent souvent une humeur, une manière de sentir individuelle. Pour concevoir combien ample et combien varié a été le domaine de la *νέα*, on doit, en quelque sorte, multiplier cette diversité par celle des sentiments, des émotions, des passions que les

[1] Lechat, *le Temple grec*, p. 89.
[2] Cf. Bérard, *les Phéniciens et l'Odyssée*, t. II, p. 584.
[3] Aristote, *Poet.*, IX, 3.
[4] *Ibid.*, XIII, 3; XIV, 8.

personnages éprouvaient. Ni Plaute ni Térence ne nous mettent sous les yeux le produit de cette opération. Plaute, dédaigneux des finesses psychologiques, grossit démesurément certains traits, efface certains autres, trouble la combinaison des nuances, supprime, pour faire place aux grimaces et aux calembredaines, des parties entières du tableau. Térence, bien plus soigneux et mieux intentionné, manque de vigueur pour reproduire les lignes et l'éclat de ses modèles ; il estompe des contours, il adoucit des teintes, il enveloppe le tout d'une atmosphère quelque peu grise et terne ; bref, il ne nous fait voir que la moitié de Ménandre[1]. Le genre que celui-ci illustra n'a donc pas dû manquer de variété. Ce qu'il faut dire, c'est que sa variété, au lieu d'intéresser les éléments les plus immédiatement apparents des comédies, tels que les aventures ou que la qualité sociale des personnages, porta sur des détails d'éthologie, de pathétique et d'expression. Elle fut analogue, dans le domaine de la littérature, à celle qui, vers la même époque, différenciait des œuvres d'art aimables entre toutes : les statuettes en terre cuite de Tanagra. Pas plus que les personnages comiques, les gentilles figurines des coroplastes ne sont représentées au milieu d'occupations très diverses ni dans des poses très dissemblables[2]. Qui donc, cependant, oserait dire qu'elles sont toutes pareilles et s'ennuierait à les examiner ? De l'une à l'autre, alors même que le thème plastique ne change pas, quelques détails de la stature ou du costume, — une taille plus cambrée ou plus fléchie, un front porté plus haut ou pensivement incliné, une démarche plus ferme ou plus languissante, un geste plus nerveux ou plus abandonné, un himation flottant ou appliqué au corps, — suffisent à assurer un renouvellement indéfini. Autant devait en faire, parmi les personnages de la νέα, la notation fidèle des innombrables singularités par lesquelles, au contact d'événements identiques, les âmes humaines se distinguent.

Pour percevoir une variété de cette sorte et pour y trouver du plaisir, un esprit aiguisé, une sensibilité délicate étaient, à coup sûr, nécessaires. Mais, certes, ces qualités ne faisaient point défaut dans l'Athènes d'Hypéride et d'Épicure ni, je pense, dans beaucoup d'au-

[1] O dimidiate Menander ! (César). Cf. ci-dessus, p. 644, n. 1.
[2] Cf. Lechat, *Tanagra* (Lyon, 1909), p. 28 et suiv.

tres lieux du monde hellénique contemporain. Ce que nous avons dit à différentes reprises des ἀσύνετοι ἀκροαταί, de la foule grossière et inintelligente avec qui nos poètes devaient compter parce qu'elle encombrait les gradins du théâtre n'est pas applicable, évidemment, à la totalité du public. N'ayant pas méconnu ni cherché à dissimuler que tous les Athéniens ne furent point des Attiques, nous ne serons sans doute pas soupçonnés de trop d'admiration pour l'ancienne Grèce, si nous admettons que, parmi les auditeurs d'un Philémon, d'un Ménandre ou d'un Apollodore, bon nombre étaient dignes de ces écrivains. Naturelles en tout temps chez presque tous les Grecs, la finesse et la subtilité — dans le bon sens du mot — se trouvaient, à la fin de la période classique, élevées chez beaucoup à un très haut degré d'acuité par plus d'un siècle et demi de brillante civilisation intellectuelle. Arrière-petits-fils des interlocuteurs de Socrate ou des sophistes et des admirateurs d'Euripide, petits-fils des disciples de Platon et des lecteurs d'Isocrate, fils des auditeurs ou auditeurs eux-mêmes d'orateurs puissants et de spirituels logographes, de philosophes experts dans les analyses psychologiques et morales, les Athéniens cultivés, durant le dernier tiers du IVe siècle et la majeure partie du IIIe, devaient former une assistance d'élite, à qui rien n'échappait des diversités les plus ténues et des plus discrètes nouveautés. Devant une pareille assistance, la νέα put fournir, avant de s'épuiser, une carrière assez prolongée.

CONCLUSION

Telle fut la comédie nouvelle. Au moment de prendre congé d'elle, il me paraît inutile de répéter ici, dans une conclusion générale, ce qui a déjà été dit dans les conclusions particulières des chapitres. J'aime mieux indiquer en quelques mots quelle place cette comédie a tenue dans l'histoire d'ensemble et dans l'évolution des lettres grecques.

Récemment, M. Maurice Croiset intitulait un article : *Ménandre, le dernier des Attiques*[1]. Ce que M. Croiset dit de Ménandre peut être dit du genre où Ménandre excella : la νέα a été le dernier genre attique.

Cela veut dire, d'abord, qu'elle fut le dernier genre qui ait eu Athènes pour capitale. Dès le commencement du IIIe siècle, d'autres sortes de poèmes, — l'élégie, l'épigramme, l'idylle, le poème didactique, — fleurirent dans le Péloponnèse et sur les côtes d'Asie, dans les îles et en Égypte, ailleurs encore. Pour les hommes qui les ont cultivées, Athènes n'était plus ni une patrie ni un lieu de rendez-vous; pour les modernes qui en retracent l'histoire, le nom de la ville d'Euripide, de Platon et de Démosthène s'efface devant les noms d'Alexandrie et de Kos, voire de Pydna, d'Antioche et de Pergame. La comédie nouvelle a pour représentant le plus illustre un Athénien très athénien, dont toute la vie s'écoula en vue de l'Acropole et des côtes de Salamine, qui, sollicité d'aller chercher richesse et gloire à la cour du roi Ptolémée, s'y refusa, de qui Alciphron — suivant, sans nul doute, une tradition certaine — a

[1] *Revue des Deux-Mondes*, 15 avril 1909.

peint en des termes gracieux et forts l'attachement au sol d'Athèna[1]. Parmi ses émules et ses successeurs, beaucoup sont étrangers et nés dans les parties les plus diverses du monde hellénique : Philémon à Syracuse ou à Soloi, Diphile à Sinope, Lynkeus à Samos, un Apollodore à Karystos et un autre à Géla, Phoinikidès à Mégare, Posidippe à Kassandria, etc. ; mais presque tous ont vécu à Athènes une partie notable de leur carrière ; et, si toutes leurs œuvres n'ont pas été écrites pour les théâtres d'Attique[2], ce fut à ces théâtres qu'ils destinèrent les meilleures. Obtenir les suffrages du peuple de Kékrops, figurer sur les *ἀναγραφαί* des poètes vainqueurs aux concours des Lénéennes ou des Dionysies *ἐν ἄστει* était, à leurs yeux, une consécration que bien peu n'ont pas recherchée ; lorsqu'Athénée écrit de Machon de Sicyone (ou de Corinthe), contemporain d'Apollodore de Karystos : *Οὐκ ἐδίδαξε δ' Ἀθήνησι τὰς κωμῳδίας τὰς ἑαυτοῦ, ἀλλ' ἐν Ἀλεξανδρείαι*[3], évidemment il entend signaler quelque chose d'exceptionnel.

A demeurer fidèles au public athénien, à la scène qu'avaient illustrée Eschyle, Sophocle et Euripide, Cratinus, Eupolis et Aristophane, Platon le comique, Antiphane et Eubule, les poètes de la période nouvelle ont gagné sans doute d'avoir affaire à des auditeurs plus cultivés, plus capables de goûter leurs œuvres. Ils y ont perdu l'occasion de trouver pour ces œuvres une matière plus riche. L'Athènes où ils vivaient était tombée au rang d'une petite ville. Je suis bien loin de croire que les hommes n'y aient pas valu, en tant qu'hommes, autant que leurs ancêtres. Mais ils n'avaient plus de grandes questions à débattre, plus de grands intérêts à défendre. Tout en subissant le contre-coup des agitations de l'époque, leur pays n'était plus un facteur important de l'histoire du monde ; elle n'était plus le cœur ni le cerveau de l'hellénisme. L'existence qu'on y menait, lorsqu'on n'était pas bloqué et affamé par des armées ennemies ou opprimé par un tyran, devait être quelque peu somnolente, monotone et mesquine. De là, dans les œuvres de la *νέα*, cette pauvreté du fond, que l'habileté de la mise en œuvre ne réussit pas à dissimuler. Les comiques d'alors ont été des peintres excellents, devant qui n'ont posé que de médiocres modèles. Cette circonstance

[1] Alc., IV, 18.
[2] Cf. ci-dessus, p. 65.
[3] Ath., p. 664 A.

ne diminue pas leur mérite; mais elle diminue l'intérêt de leurs productions. On ne peut s'empêcher de regretter que les plus grands d'entre eux, au lieu de vivre et d'écrire au milieu d'une société vieillie et d'arrêter leurs regards en deçà des limites d'un horizon restreint sur des personnages traditionnels et sur des faits-divers toujours les mêmes, n'aient pas eu devant eux le spectacle nouveau, infiniment varié et animé, des grands centres hellénistiques. Lorsque nous lisons chez Quintilien que Ménandre représenta « l'image complète de la vie[1] » et que, en face des œuvres du poète, — ou, plus généralement, des œuvres de la νέα, — nous évoquons le souvenir de l'âge où elles apparurent, nous devons reconnaître que la phrase de Quintilien appelle des correctifs et des réserves. L'image complète de la vie morale, soit. Mais, de la vie sociale, quelle minime et insignifiante partie! Et quelle singulière chose, que la comédie d'une époque comme celle des Diadoques et des premiers Épigones, pleine d'effervescences, d'innovations et de bouleversements, d'une époque tout entière tournée vers l'avenir, ait vécu de données déjà usées et d'éléments légués par le passé!

Non seulement la comédie nouvelle est le dernier grand genre, par ordre chronologique, qui ait fleuri à Athènes. A elle aboutissent de longs progrès dont l'Attique avait été le théâtre et les écrivains de l'Attique les principaux artisans; en elle se concentrent, pour briller d'un éclat suprême, quelques-unes des plus précieuses qualités du génie athénien. Je puis, sur ce point, être très bref, n'ayant guère qu'à rappeler des constatations déjà faites. La spirituelle finesse d'observation qui rend charmantes les œuvres de la νέα s'était manifestée, bien longtemps avant elle, dans la comédie antérieure et dans la tragédie d'Euripide, dans quelques traités des Socratiques et dans les plaidoyers des logographes. Chaque fois que je relis le premier monologue du bonhomme Déméas, dans la Σαμία, je songe malgré moi à la narration du discours de Lysias sur le meurtre d'Ératosthène; et, certes, ce n'est pas uniquement la similitude, d'ailleurs bien imparfaite, des mésaventures du personnage comique et du client de Lysias qui m'impose cette réminiscence. Des ouvrages comme les discours *Sur le*

[1] Quint., X, 1, 70 : Ita omnem vitae imaginem expressit.

meurtre d'Ératosthène, *Contre Simon*, *Pour l'invalide*, *Sur l'héritage de Philoktémon*, *Contre Néère*, *Contre Euboulidès*, *Contre Évergos et Mnésiboulos*, *Contre Konon*, *Contre Kalliklès*, *Contre Athénogène*, *Pour Lykophron*, — je cite presque au hasard, — contiennent une foule de traits où se révèlent la même promptitude de coup d'œil, le même sens du détail pittoresque et vivant, le même « don des métamorphoses » que nous admirons chez nos poètes et par lesquels, en dépit de la diversité des genres, un Lysias et un Hypéride, un Apollodore et même un Démosthène s'apparentent avec Philémon et Ménandre. L'art du dialogue, porté chez quelques dramaturges de la période nouvelle à un si haut degré de perfection, s'était élaboré depuis le ve siècle au théâtre et dans la littérature philosophique. De la peinture de l'amour, la tragédie, pour ne parler que d'elle, avait fourni des modèles abondants. La tragédie encore avait servi de guide pour la composition des pièces, en particulier pour l'entrée en matière, cependant que la comédie ancienne enseignait à sa cadette des artifices commodes et plaisants. Bref, malgré la perte de tant d'œuvres du ve et du ive siècle, malgré la perte de la *μέση*, nous sommes en état de désigner, pour presque tout ce qui caractérise la comédie nouvelle tant au point de vue du fond qu'au point de vue de la forme, des antécédents évidents ; et elle nous apparaît comme l'héritière quasi-universelle de ce qui l'a précédée.

Cela ne veut pas dire que la comédie nouvelle ait seulement, dans l'histoire de la littérature, l'intérêt d'une récapitulation et d'une fin. Si elle reçut beaucoup et de toutes mains, elle donna beaucoup à son tour ; et nombreuses sont les œuvres postérieures, — en plus de celles dont nous nous sommes servis pour la reconstituer, — qui lui doivent quelque chose : une part de leur substance, un tour de leur esprit, des cadres, des expressions. La postérité littéraire de la *νέα* est longue et très ramifiée. En dresser un tableau d'ensemble, même succinct, ne rentre pas dans notre programme. Contentons-nous donc d'indiquer, en finissant, quels ont été, si l'on peut ainsi dire, les descendants du premier degré.

L'époque hellénistique a vu fleurir ou refleurir des mimes de différentes espèces. Connut-elle déjà le grand mime dramatique, mêlé de prose et de vers, de déclamation et de chant, accompagné

de danse et de musique [1], qui devait faire plus tard, pendant des centaines et des centaines d'années, les délices de Rome et de Byzance? Malgré les recherches de M. Reich [2], la chose demeure contestable; les seuls débris qui nous restent d'une composition de ce genre, des fragments provenant d'Oxyrhynchos [3], sont de date indéterminée; peut-être n'ont-ils guère plus d'antiquité que le papyrus même qui nous les a transmis, lequel est du IIe siècle de notre ère [4]. En revanche, des passages, conservés par Athénée [5], d'Aristoklès et d'Aristoxène de Tarente, — celui-ci disciple d'Aristote, celui-là écrivain du Ier siècle avant Jésus-Christ, — garantissent l'existence chez les Alexandrins de mimes chantés, — le plus souvent, je crois, des monodies, — dont le « fragment Grenfell [6] », un papyrus de Tebtunis [7], un ostrakon de Thèbes [8], peut-être aussi le *Λοκρικὸν ᾆσμα* rangé par Bergk au nombre des chants populaires [9] nous donnent aujourd'hui quelque idée. Les idylles urbaines de Théocrite, les mimiambes d'Hérondas (dont un thème reparaît dans la *Μοιχεύτρια* d'Oxyrhynchos [10]) représentent, dès la première partie du IIIe siècle, une autre variété de productions mimiques, destinée à la lecture muette ou à la récitation. Enfin, une lampe en terre cuite du IIIe siècle, découverte à Athènes mais probablement fabriquée en Égypte, montre trois personnages non masqués, qu'une inscription désigne comme des *μιμολόγοι*, engagés dans une conversation animée [11]; preuve que, très peu de temps après la belle période de la *νέα*, sinon déjà pendant cette période même, de petites pièces à

[1] Sur ce mime dramatique, voir, dans le grand ouvrage de M. Reich (*Der Mimus, ein litterar-entwickelungsgeschichtlicher Versuch*, I, Berlin, 1903), le chapitre VI, § 7 : *Form und Art der mimischen Hypothese auf ihrem Höhepunkte* (p. 563-615).

[2] *O. l.*, ch. VI, § 6 : *Die griechische Hypothese vor Philistion* (p. 475-562).

[3] *Oxyrh. pap.*, t. III, p. 41 et suiv. = *Herondae mimiambi, accedunt... mimorum fragmenta et specimina varia nuper reperta*, 4e édition de Crusius (1905), p. 102 et suiv.

[4] *Rhein. Mus.*, LX (1905), p. 416, note (A. Körte).

[5] Ath., p. 620 D et suiv., 621 B et suiv.

[6] Grenfell, *An alexandrian erotic fragment...* (Oxford, 1896) = *Herondae Mim.*[4], p. 117 et suiv.

[7] *Tebtunis papyri*, t. I, p. 8 et suiv. = *Herondae Mim.*[4], p. 124-125.

[8] *Mélanges Perrot* (1902), p. 291 = *Herondae Mim.*[4], p. 126-127.

[9] Ath., p. 697 B. Voir la note de Crusius, *Herondae Mim.*[4], p. 120

[10] *Oxyrh. pap.*, t. III, p. 47 et suiv. = *Herondae Mim.*[4], 111 et suiv.

[11] Cette lampe a été publiée par Watzinger dans les *Mittheilungen* d'Athènes, XXVI (1901), p. 1 et suiv. et pl. I; la provenance alexandrine en a été reconnue par Herzog, *Philologus*, LXII (1903), p. 35 et suiv.

plusieurs personnages, improvisées peut-être en grande partie, se jouaient couramment hors des théâtres et avaient la faveur du populaire. Il est naturel de se demander ce que ces divers mimes, — qui tous, plus ou moins étroitement, se rattachent au genre dramatique, — ont pu devoir à la comédie nouvelle.

Entre elle et eux, il exista sûrement une parenté. Aristoxène de Tarente disait d'une catégorie de mimes chantés, celle qui avait pour interprètes les *λυσιωδοί* ou *μαγωδοί*, qu'elle était *παρὰ τὴν κωμωδίαν*[1]; parmi les personnages que représentaient ces *μαγωδοί*, Athénée, probablement d'après Aristoklès, cite les maquerelles, les amants en goguette qui se rendent auprès de leurs maîtresses[2], — deux types que n'a pas ignorés la comédie, — et il ajoute que souvent les *μαγωδοί*, ayant pris des sujets comiques (*κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες*), les jouaient à leur manière (*ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν*)[3]. Le titre du mime dramatique dont une scène est représentée sur la lampe de terre cuite, titre indiqué auprès des personnages, est un titre du répertoire comique : Ἑκυρά. Chez Hérondas, plus d'une donnée rappelle la comédie[4]. La situation de la jeune femme dont le mari est absent depuis longtemps, dans le mimiambe I, ressemble à celle des deux sœurs du *Stichus*; sa vertu est tentée par une perfide conseillère comme l'est par Scapha, dans la *Mostellaire*, la vertu de Philématium. Le prostitueur Battaros, dans le mimiambe II, a souffert les mêmes infortunes que le Sannion des *Adelphes*; en poursuivant son insulteur devant le tribunal, il exécute une menace de Sannion; et, quand il reconnaît cyniquement son infamie, quand il rappelle avec satisfaction celle de son père et de son aïeul, c'est encore à Sannion qu'il ressemble, ou aux parasites du répertoire, héréditairement dégradés.

Je ne prétends pas, bien entendu, signaler ici en quelques mots toutes les analogies qui se peuvent constater entre le mime et la comédie nouvelle. Mais, en face de ces analogies, combien de différences et de contrastes! Beaucoup des sujets qui ont été, à notre connaissance, traités dans des œuvres mimiques sont nettement

[1] Ath., p. 621 C.
[2] *Ibid.*
[3] Ath., p. 621 D.
[4] Cf. Krakert, *Herodas in mimiambis quatenus comoediam graecam respexisse videatur*, progr. Tauberbischofsheim, 1902.

étrangers à la comédie de grand style[1]. Ainsi, la scène d'école du IIIe mimiambe ; les transports de jalousie bestiale de la Bitinna d'Hérondas et de la *μοιχεύτρια* d'Oxyrhynchos ; la conversation obscène du VIe mimiambe ; les histoires d'adultères féminins qui, d'après Aristoklès, formaient le fond de beaucoup de poèmes débités par les *λυσιῳδοί*[1]. Même la scène de tentation du Ier mimiambe, où nous reconnaissions tout à l'heure des élément familiers à la *νέα*, n'est pourtant pas, si on la considère dans son ensemble, un épisode de comédie ; car les Gyllis du répertoire comique ne s'attaquent point à d'honnêtes femmes mariées. Pas davantage, le *paraklausithyron* du « fragment Grenfell » ; car, au théâtre, ce n'est pas l'amoureuse qui gémit à la porte de celui qu'elle aime ; c'est l'homme qui essaie d'attendrir la jolie femme insensible. D'autres sujets de mimes, s'ils se retrouvent chez les poètes comiques, n'appartiennent pas du moins au répertoire particulier de la période nouvelle, mais seulement ou plutôt à celui de la comédie antérieure. De ce genre sont les scènes de la vie des métiers comme celle qui est traitée dans le mimiambe VII (Eubule avait écrit un *Σκυτεύς* ou *Σκυτεῖον*) ou celles que paraissent annoncer les titres *Συνεργαζόμεναι* (il existait de Timoklès une pièce intitulée *Συνεργοί* ou *Συνέριθοι*), *Ἰσχαδοπώλης* (un fragment d'Alexis, le fragment 128, dévoile les malices des marchands de figues) ; de ce genre, la visite au temple d'Asklépios décrite dans le IVe mimiambe (Épicharme avait représenté des pèlerins *καθορῶντας τὰ ἐν Πυθοῖ ἀναθήματα*) et même, bien que Ménandre en personne eût composé des *Συναριστῶσαι*, le repas où les *Ἀπονηστίζουσαι* rompaient un jeûne liturgique.

Lors même qu'il y a ou qu'il semble y avoir coïncidence entre la *νέα* et le mime, cela ne veut point dire nécessairement que celui-ci se soit inspiré de celle-là. Le mime ne date pas du IIIe siècle ; il est aussi ancien, plus ancien que la comédie ; très tôt, il a affectionné certains types dont les comiques aussi ont fait usage. Si des *μιμολόγοι* du IIIe siècle jouaient une pièce intitulée *Ἑκυρά*, il ne s'ensuit nullement que leur poète se soit inspiré de la pièce homonyme d'Apollodore[2] ou d'une pièce quelconque de la *νέα* dans laquelle

[1] Remarquons en passant que le lieu de la scène, dans les mimiambes d'Hérondas, est presque toujours un intérieur : intérieur de boutique, d'école, de tribunal, de temple, de maison particulière. Rien n'est plus contraire, comme on sait, aux habitudes du répertoire comique.

[2] Ath., p. 621 C.

paraissait une belle-mère ; l'Ἑκυρά des μιμολόγοι a bien pu naître sur le terrain du mime, sans rien devoir à la comédie. De même la Μαστροπός, le Πορνοβοσκός d'Hérondas. D'ailleurs, en plus du choix des sujets, le ton différencie d'une façon péremptoire la comédie nouvelle et le mime. Il est en général, dans les œuvres mimiques, plus crûment réaliste et plus grossier. Pour faire rire, le bouffon du mime d'Oxyrhynchos use et abuse d'une facétie sonore dont il est à peine question dans le théâtre du v[e] siècle : πορδή. Les personnages d'Hérondas ne sont rien moins que bégueules ; ils appellent par son nom chaque chose dont ils parlent, et ils parlent de tout ; l'archaïsme dialectal de leur langage n'en dissimule pas l'accent populaire. Dans les fragments de mimes chantés, le style est moins homogène ; il admet par moments l'enflure et une certaine prétention poétique ; d'autres fois, — quand, par exemple, l'amante trahie dit à son κύριος : « Jette-moi tes couronnes ; je me frotterai « contre elles, abandonnée que je suis » (τοὺς στεφάνους βάλε οἷς μεμονωμένη χρωτισθήσομαι), ou quand elle se plaint de coucher seule, pendant que l'infidèle va « se frotter » à d'autres (μὴ μονοκοιτήσω, σὺ δὲ χρωτίζεσθ' ἀποτρέχῃς). — l'expression n'est pas moins hardie que la pensée. L'ensemble a quelque chose de sensuel et de désordonné, qui devait s'accorder avec l'accoutrement féminin des λυσιῳδοί [1], avec leur gesticulation indécente [2] et dont on chercherait en vain l'équivalent dans ce qui survit de nos comiques.

En somme, le développement des genres mimiques en pays grec pendant les derniers siècles avant notre ère semble avoir été plutôt parallèle que subordonné à celui de la comédie. Si, à partir du temps où fleurit la νέα, ces genres ont attiré plus d'hommes de talent et fait parler d'eux davantage, ce n'est pas, je crois, qu'ils aient trouvé dans les œuvres d'un Philémon, d'un Ménandre ou d'un Apollodore des exemples ni des encouragements. Cette recrudescence d'activité, — qui d'ailleurs, est peut-être plutôt apparente que réelle, — s'explique suffisamment par la faveur croissante du réalisme et par le fléchissement de la tyrannie littéraire d'Athènes, grâce auquel des genres dédaignés jusqu'alors et humiliés par la superbe athénienne osèrent se manifester. Bien loin d'encourager le mime,

[1] Aristoxène, cité par Athénée, p. 620 E. Cf. *Revue des Études anciennes*, IV (1902), p. 21.

[2] Ath., p. 621 C : Σχινίζεται δὲ (ὁ μαγῳδός) καὶ πάντα ποιεῖ τὰ ἔξω κόσμου.

la comédie nouvelle lui a nui, en le maintenant encore à l'arrière-plan ; il devait par la suite prendre sur elle une éclatante revanche et, à partir du début de notre ère, la supplanter pour des siècles.

Cherchons d'un autre côté.

Parmi les épigrammes du IIIe siècle et du IIe qui nous ont été conservées, plus d'une rappelle de près une situation, une figure, une donnée sentimentale que nous avons trouvée chez les comiques.

Prends une douzaine de crevettes, — mais tu les choisiras, — et cinq couronnes, des couronnes de roses. Qu'est-ce qu'il y a ? Tu dis que tu n'as pas de monnaie ? Nous sommes pillés ! Quelqu'un ne va-t-il pas rouer ce Lapithe ? C'est un pirate que nous avons, et non un serviteur. Ne nous voles-tu pas ? Non ? Apporte le compte. Toi, Phryné, viens ici avec les jetons. O le malin renard ! Vin, cinq drachmes ; saucisse, deux drachmes ; œufs, lièvre, maquereaux, gâteaux au sésame, gâteaux de miel... Demain nous ferons le compte de tout cela. Maintenant, va chez Aischra la parfumeuse..... (*Anth. Pal.*, V, 181.)

Va au marché, Démétrios ; demande chez Amyntas trois poissons bleus, dix petits poissons d'algues, et des crevettes bossues (?), — lui-même les comptera, — deux douzaines. Prends cela et reviens. Prends aussi chez Thauborios six couronnes de roses. Dépêche-toi. Et, en passant, dis vitement à Tryphéra de venir. (*Anth. Pal.*, V, 185.)

Ces deux épigrammes d'Asklépiade pourraient être prononcées par Philolachès envoyant Tranion aux provisions ou par Lesbonicus comptant avec Stasime.

Je folâtrais un jour avec la séduisante Hermione ; elle avait une ceinture brodée de fleurs, et on y lisait, ô déesse de Paphos, ces mots en lettres d'or : « Aime-moi toujours, et ne te chagrine pas si un autre me possède ». (*Anth. Pal.*, V, 158.)

Ne t'imagine pas que tu me trompes, Philainis, avec tes larmes persuasives. Oui, je sais, tu n'aimes personne plus fort que moi, aussi longtemps que tu es couchée à mes côtés. Mais, si c'était un autre qui te tînt, tu dirais que tu l'aimes plus fort que moi. (*Anth. Pal.*, V, 186).

La première de ces pièces est d'Asklépiade, la seconde de Posidippe. La Philainis de celui-ci, l'Hermione de celui-là sont de la même école que Phronésium ou que la Thaïs de Ménandre.

Euphro, Thaïs, Boïdion, ces vieilles qui seraient de dignes filles de Diomède, galères à vingt paires de rames à l'usage des armateurs, ont

jeté à la côte Agis, Kléophon et Antagoras, chacune le sien, tout nus et plus pauvres que des naufragés. Fuyez-donc avec vos navires les corsaires d'Aphrodite ! Elles sont pires que les Sirènes. (*Anth. Pal.*, V, 161.)

Cette épigramme est attribuée à Asklépiade ou à Hédyle. Elle nous transporte dans un monde qui nous est bien connu, celui des hommes de mer grossièrement jouisseurs et des filles de joie qui les grugent. L'assimilation du ναύκληρος ruiné et du naufragé jeté nu à la côte rappelle un passage des plaintes de Diabole[1]; celle de la courtisane rapace et du corsaire, un mot de Messénion[2]; la comparaison avec les Sirènes est toute pareille à celles qui se lisent chez Anaxilas[3] et dans plusieurs épîtres d'Alciphron[4], à celles que Plaute, en différents passages, indique à demi-mot[5].

Si Pythias a quelqu'un, je m'en vais ; mais si elle dort toute seule, par Zeus, Niko, laisse-moi entrer. Et dis-lui, pour me faire reconnaître : « Il « est venu ivre, à travers les voleurs (?), ayant pour guide l'audacieux « Éros ». (*Anth. Pal.*, V, 213.)

Ainsi s'exprime Posidippe (ou peut-être Asklépiade). Autant pourrait en dire Diniarque à Astaphium. Écoutons maintenant Callimaque :

Puisses-tu dormir, Konopion, comme tu me fais passer la nuit ici, au seuil glacé de ta porte ; puisses-tu dormir comme tu fais reposer ton amoureux. Et tu n'as ressenti aucune pitié, pas même en songe ! Les voisins s'apitoient ; toi, pas même en songe ! Mais bientôt ta chevelure blanchie te fera souvenir de tout ceci. (*Anth. Pal.*, V, 23.)

L'amant consigné à la porte est, on le sait, une figure du répertoire comique. Le trait final rappelle les méchancetés d'Épikratès à l'adresse de Laïs vieillie[6] ou les prédictions pessimistes de Scapha[7].

Kallignotos a juré à Ionis de n'avoir jamais ni amie ni ami qui lui soit

[1] *Asin.*, v. 134-135 : Nam mare haud est mare, vos mare acerrumum ; nam in mari repperi, hic elavi bonis.
[2] *Mén.*, v. 344 : Nunc in istoc portu stat navis praedatoria.
[3] Anaxilas, fr. 22.
[4] Alc., I, 6, 2 ; 21, 3.
[5] *Bacch.*, v. 471 ; *Truc.*, v. 350, 568 ; etc.
[6] Épikratès, fr. 3.
[7] *Most.*, v. 201-202.

plus cher qu'elle ; il a juré ; mais on a bien raison de dire que les serments d'amour n'entrent pas dans l'oreille des Immortels! Maintenant, il brûle d'un feu allumé par un homme ; et, de la pauvre femme, il n'est pas plus parlé ni fait plus de cas que des Mégariens. (*Anth. Pal.*, V, 6.)

L'infortune d'Ionis est celle que redoutait Sélénium ; le serment de Kallignotos fait pendant à celui d'Alcésimarque [1] ; la réflexion du poète sur la perfidie de l'amour, à la réflexion de la vieille courtisane : Nil amori injurium'st [2].

Zeus ami, ne dis rien (s'écrie quelque part Asklépiade, après avoir conté une de ses galantes aventures) ; toi aussi tu as connu l'amour ! (*Anth. Pal.*, V, 167.)

Et ailleurs :

Je suis entraîné par le dieu qui te maîtrise toi-même, ô Zeus, par le dieu à qui tu obéis, lorsque tu pénétras en pluie d'or dans une chambre d'airain. (*Anth. Pal.*, V, 64).

L'omnipotence d'Éros est souvent proclamée dans la comédie ; et les héros comiques excusent volontiers leurs faiblesses en invoquant l'exemple venu des dieux. Passons à Méléagre.

C'est de la glu que ton baiser, Timarion ; c'est du feu que ton regard. Si tu regardes, tu brûles ; si tu effleures, on est pris. (*Anth. Pal.*, V, 96.)

Viscus merus vostra'st blanditia, disait Pistoclère à Bacchis [3] ; et Cléaréta comparait le métier de courtisane avec l'industrie de l'oiseleur [4].

Mon âme m'avertit de fuir l'amour d'Héliodora, sachant par expérience ce qu'il en coûte de larmes et de tourments. Elle parle ainsi ; mais moi, je n'ai pas le courage de fuir ; car l'impudente elle-même, qui m'avertit, en m'avertissant aime Héliodora. (*Anth. Pal.*, V, 24.)

C'est, exprimé en des termes subtils, l'état d'âme de Diniarque [5] ou plutôt celui de Phaedria [6].

Dis-lui ceci, Dorkas ; écoute, redis-lui tout, Dorkas, deux et trois fois.

[1] *Cist.*, v. 99-100.
[2] *Ibid.*, v. 103. Cf. Mén., fr. 449.
[3] *Bacch.*, v. 50.
[4] *Asin.*, v. 215.
[5] *Truc.*, v. 766 et suiv.
[6] *Eun.*, v. 70 et suiv.

Cours, ne tarde plus, vole. Un instant, je te prie, un instant, Dorkas; attends un peu. Dorkas, où cours-tu avant de tout savoir? Ajoute à ce que je t'ai dit depuis longtemps .. Mais que vais-je déraisonner davantage? Ne dis rien du tout... sinon que... Dis tout, ne t'épargne pas à tout dire. Vraiment, Dorkas, à quoi bon t'envoyer? Je vais moi-même avec toi, vois-tu, et en avant. (*Anth. Pal.*, V, 182.)

Ce joli morceau, avons-nous dit déjà[1], rappelle un passage de la Περικειρομένη, celui où Polémon, envoyant Doris auprès de Glykéra, la suit jusqu'à la porte et l'accable de recommandations.

Ces rapprochements, dont nous pourrions sans peine grossir le nombre, sont intéressants par eux-mêmes. Mais surtout ils nous mettent sur la voie d'un autre rapprochement, plus ample et de plus grande importance. Plusieurs fois, au cours de l'étude qui précède, nous avons signalé de frappantes ressemblances entre la comédie et l'élégie latine[2]. Nous ne le faisions qu'incidemment. Une confrontation diligente des deux sortes de poésie permet de constater qu'elles ont beaucoup de points de contact et une grande quantité d'éléments communs. Chez les élégiaques comme chez les comiques, le dieu qui préside à l'amour est réputé le plus puissant des dieux et le maître de l'univers; on philosophe sur l'idée qu'ont eue les sculpteurs et les peintres de lui attribuer une paire d'ailes; on s'encourage à mener la vie douce par le rappel de la mort prochaine et de la triste vieillesse; on plaint et on réprouve les hommes d'âge qui se mêlent d'aimer; on déclare tantôt que la beauté n'a pas besoin pour plaire des recherches de la toilette, tantôt qu'une mise soignée augmente ses attraits ou y supplée. De part et d'autre, mêmes types moraux et mêmes personnages : l'amant profondément épris et, quelquefois, délicatement épris, qui se voit préférer un rival mieux en fonds; la femme avide d'argent et de cadeaux, habile à demander, habile à éconduire, enjôleuse et menteuse; la servante, complice des tromperies de sa maîtresse; la duègne corruptrice, qui étouffe dans l'âme des débutantes les velléités de désintéressement, de franchise et de fidélité et enseigne les moyens de faire fortune. Même rituel aussi des aventures galantes : la passion naît d'un coup et envahit soudain le cœur de l'amoureux;

[1] Cf. ci-dessus, p. 625.
[2] Cf. ci-dessus, p. 100, 102 (notes), 104 (notes), 105 (notes), 109 (notes), 110 (notes), 189 (notes), 559.

la vue de l'objet aimé rend immobile, muet, stupide celui qui aime ; les peines d'amour sont proclamées les plus cruelles du monde, décrites à l'aide de métaphores consacrées, comparées aux pires supplices de la mythologie ; elles ne peuvent se dissimuler ; elles imposent à celui qui les souffre un masque de pâleur et un air exténué ; rien ne saurait en distraire ; elles ne laissent aucun repos, condamnent l'amant à assiéger sans fin la porte de sa belle, le poussent à des violences, à des effractions, à des désordres nocturnes que la police romaine aurait vus, je crois, d'un mauvais œil. Je me contente de donner ici quelques indications générales et superficielles, renvoyant pour plus de précision et pour plus de détails aux commentaires des élégiaques latins, — principalement de Properce et d'Ovide, — aux *Plautinische Forschungen* de M. Leo, à la dissertation de M. Hölzer : *De poesi amatoria a comicis atticis exculta, ab elegiacis imitatione expressa* (Marbourg, 1899).

Comment s'expliquent tant de similitudes entre les comiques et les élégiaques ? Sans nul doute, il a pu arriver que Properce et Ovide imitèrent directement Ménandre, dont le nom revient plusieurs fois dans leurs œuvres ainsi que celui d'une de ses héroïnes, la célèbre Thaïs [1]. Mais ce fait, que les similitudes s'étendent à des écrivains grecs de basse époque qui n'ont dû imiter ni les comiques ni l'élégie romaine, — à Musée et à Nonnus, aux épistolographes Philostrate et Aristainète, aux auteurs de romans, — rend plus plausible une autre explication : la source commune de tous ces écrivains et des poètes du siècle d'Auguste fut vraisemblablement, dans la plupart des cas, un genre déjà dérivé de la comédie nouvelle : la poésie galante hellénistique [2]. Qu'était exactement cette poésie ? La question est très controversée. D'après les uns, il n'aurait existé chez les Alexandrins d'autres poèmes d'amour où le poète parlait en son nom personnel et décrivait ses propres sentiments, que des épigrammes ; et la grande élégie de Philitas et de Callimaque serait toujours demeurée narrative. D'après les autres, déjà le IIIe siècle aurait vu naître d'amples compositions subjectives, de tout point

[1] Prop., II, 6, v. 3 ; III, 21, v. 28 ; IV, 5, v. 43 ; Ov., *Am.*, I, 15, v. 18 ; *Ars am.*, III, v. 332, 604 ; *Rem. am.*, v. 383-386 ; *Trist.*, II, v. 369-370.
[2] Cf. Leo, *Plaut. Forsch*, p. 129.

analogues aux œuvres de Properce, de Tibulle et d'Ovide[1]. Nous n'avons pas à prendre parti dans ce débat. Épigramme ou élégie, peu nous importe ; aussi bien, la distinction entre les deux n'est-elle pas toujours nette et certaines pièces, considérées à part, pourraient-elles être appelées avec autant de droit de courtes élégies ou de longues épigrammes. L'important, pour nous, est de reconnaître que, dès le IIIe siècle, toute une catégorie de thèmes de la *νέα* se répandit en dehors du théâtre et fournit la matière habituelle d'un nouveau genre poétique. Or, sans aboutir à un même but précis, toutes les recherches modernes sur les sources de l'élégie romaine, comme aussi sur les sources des lettres ou récits érotiques de l'époque postérieure, s'accordent à autoriser cette conclusion. Entre la comédie nouvelle et la poésie qui, aussitôt après elle, a brillé du plus vif éclat, — la poésie érotique, — le rapport n'est donc pas un rapport de simple succession, mais de filiation véritable. La seconde procède de la première, et c'est de la première qu'elle a reçu le flambeau.

[1] Voyez les travaux simultanés et contradictoires de Jacoby (*Zur Entstehung der römischen Elegie*, dans le *Rheinisches Museum* de 1905, p. 38 et suiv.) et de Gollnisch (*Quaestiones elegiacae*, Diss. Breslau, 1905), où sont rappelés les travaux antérieurs.

NOTE RECTIFICATIVE

aux pages 464-465

Des textes mentionnés page 465, note 1, deux au moins — celui de la lettre à Quintus et celui du *De re rustica* (lisez : III, 16) — n'ont pas la signification que je leur ai attribuée. Dans le premier, Cicéron dit expressément que les bons dramaturges déploient tous leurs moyens à la fin de leurs œuvres, non au milieu. Commenté à l'aide de ce texte, le récit d'Apulée tendrait donc à prouver que la comédie de Philémon était une pièce en trois actes. Mais je persiste à croire que l'autorité en est faible. — Du moins ne doit-on pas induire, à mon avis, du passage de la lettre à Quintus que les pièces de théâtre, au moment où cette lettre fut écrite, n'avaient ordinairement que trois actes[1]; ce qu'il faut suppléer auprès de *tertius actus*, ce n'est pas *fabulae* ou quelque chose d'approchant, c'est *imperii*; et, si la troisième année de propréture de Quintus est mise en parallèle avec le dernier acte d'une œuvre dramatique, ce n'est pas forcément parce que tous les deux viennent au troisième rang, c'est parce que tous les deux terminent un ensemble. Pas davantage la réclamation d'Axius, dans le *De re rustica*, III, 16, n'implique que *tertius actus* soit un équivalent courant de *ultimus actus*; Mérula a annoncé que l'étude de la *villatica pastio* comprendrait trois parties, qui depuis, à différentes reprises, ont été appelées des *actus*; Appius s'apprête à traiter la troisième, en laissant entendre que ce sera la fin de l'entretien (*relinquitur* de pastione villatica tertius actus de piscinis); c'en est assez pour expliquer les paroles d'Axius, abstraction faite de toute allusion à la pratique théâtrale.

[1] Le même Cicéron, dans son discours *De practura si.iliensi* § 18), parle du « quatrième acte » des brigandages de Verrès.

TABLE DES MATIÈRES

Caractère réaliste de la plupart des incidents et des personnages qui paraissent dans la comédie nouvelle : méfaits des pirates, 265; enlèvements de personnes, 266; attentats passionnels, 267; expositions et suppositions d'enfants, 269; communications clandestines établies entre deux maisons contiguës, 272; découvertes de trésors, *ibid.*; escroqueries et filouteries juridiques, 273; contrats immoraux, 275; manifestations de l'autorité paternelle, 276; tyrannie de la femme dotée, 277; indépendance des fils de famille, 278; liberté d'allures et astuce des esclaves, 279; cynisme des courtisanes, des maquerelles, des ruffians, 280; impudence des agents d'intrigue, 281; voracité et drôlerie des parasites, 282; effronterie des flatteurs, 283; vantardise des soldats, *ibid.*; suffisance des cuisiniers, 285. — Néanmoins, la comédie nouvelle n'a pas toujours copié directement la réalité. Elle imite rarement une œuvre narrative (peut-être dans le *Miles*), 287; mais elle emprunte beaucoup au théâtre antérieur, 289. Antécédents dramatiques du cuisinier, *ibid.*; du soldat fanfaron, 290; de la courtisane, 291; du prostitueur, 292; du parasite, *ibid.*; de l'esclave, 293; des types de famille, 294; de certaines données initiales et de certains dénouements, 296; de certains épisodes, 297. Exemples de répétitions dans le répertoire même de la comédie nouvelle, 299; combien les comiques sont fiers des moindres innovations, 303; qu'on leur a fait reproche, dès l'antiquité, de se répéter constamment, 304; excuse et danger des redites, 305.

La psychologie de la comédie nouvelle n'est pas impeccable; notamment, l'exactitude en est parfois sacrifiée au désir de faire rire ou au souci de faire avancer l'action, 307; en général, toutefois, elle est vraie, 309. Mais elle n'est pas profonde : peu de types d'exception, 309; peu de coups de théâtre psychologiques surprenants, *ibid.*; peu d'observations neuves, 311. En revanche, beaucoup de fins détails superficiels, 312; de scènes d'un naturel soutenu, 313; de traits pris sur le vif, 316. — Antécédents de la comédie nouvelle dans le domaine de la psychologie. La peinture de l'amour chez les tragiques et les comiques de la période moyenne, 317. La représentation des caractères moraux dans la comédie antérieure, 319 et suiv. : le misanthrope, 319; le superstitieux, 320; l'avare, 321. Ouvrages des philosophes sur l'amour, 322; sur les caractères, *ibid.*; Théophraste et la comédie, 323.

Documents anciens attestant le caractère réaliste du style de la comédie nouvelle : témoignages de Plutarque et de grammairiens anonymes, 325; critiques des Atticistes, 326. Difficulté d'apprécier ce réalisme d'après les imitations latines et les fragments anciennement connus, 328. Ce qu'apprennent les fragments nouveaux, 329 et suiv. Vérité dramatique des pensées prêtées aux acteurs, y compris les allusions à la mythologie et les sentences, 329. Vérité du langage : la contrainte du vers s'y fait à peine sentir, 332; beaucoup de locutions ont une apparence familière, *ibid.*; le vocabulaire est peu varié, 334; la morphologie et la syntaxe n'ont presque rien de particulier, *ibid.*; la phraséologie n'est pas savante. 335; fréquence des asyndètes, 336; des parenthèses, des ellipses, 337; des propos rapportés au style direct, 339; l'ensemble donne l'impression du langage parlé, 340. Ce réalisme, toutefois, n'est pas constant chez Ménandre lui-même, 340; encore moins, chez les autres comiques de la période nouvelle, 342; il a dû contribuer pour beaucoup au succès des œuvres où il existe, 343.

Lyon. — Imprimerie A. Rey et Cie, 4, rue Gentil. — 52161

